

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

লেখকের নামানুসারে বর্ণানুক্রমিক বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ-চৈত্র ১৩৪৭

| লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক | লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক |
|--|---------------------------------------|----------------------------------|----------|
| কুমারী অনিমা বন্দ্যোপাধ্যায় | | সর্গম্ | ২৭৭ |
| স্বরলিপি | ২৪ | ৮৭ী বিজ্ঞান | ২৮০ |
| শ্রীঅবনী সরকার | | সেতাবিব গৎ | ৪২৪ |
| গান | ৭৪ | শ্রীকালীপদ মজুমদার | |
| কুমারী অরুণা দাস (মেরী) | | স্বরলিপি | ৬৫ |
| প্রথম শিক্ষার্থী উপযোগী এস্ট্রাজের গৎ | ৮০ | শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য | |
| শ্রীঅজিত ঘোষ | | ত্রিক্যান্টিক গৎ | ১৪০, ৪৪০ |
| সঙ্গীতাচাৰ্য্য শ্রীপাচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় | ২৭ | শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্কগায়ক) | |
| বিশ্বপ্রকৃতির স্বর ও প্রকৃতিরূপা দেবী | ২৪১ | স্বরলিপি | ৩০৭ |
| চয়ন (বাঙ্গালায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রব) | | শ্রীকুমারেন্দ্র আচাৰ্য্য | |
| ডাঃ অমিয়নাথ সান্মাল | | স্বরলিপি | ৩৫৩ |
| ভরত নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত | ১৬১, ২১৭ | শ্রীকানাইলাল দাশগুপ্ত | |
| শ্রীমতী অরুণা শীল | | গান | ৩৫৭ |
| প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী এস্ট্রাজের গৎ | ১৮৮, ২৩৪, ৩২১ | শ্রীকালোবরণ মুখোপাধ্যায় | |
| শ্রীঅপূর্বসুন্দর মৈত্র | | স্বরলিপি | ৫১০ |
| স্বরলিপি | ৩৭৫ | কুমারী কণা গুহঠাকুরতা | |
| কুমারী আশা দাশগুপ্ত | | স্বরলিপি | ৫৪৫ |
| স্বরলিপি | ২৭২ | শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় | |
| শ্রীআশুতোষ মুখোপাধ্যায় | | স্বরলিপি | ৫, ৩১৪ |
| স্বরলিপি | ৫১৬ | শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় | |
| কুমারী উবারাণী সোম | | অভিভাষণ | ৭৫ |
| স্বরলিপি | ৪৬৬ | স্বরলিপি | ১০৩, ৪৬৮ |
| শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস | | শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র | |
| সেতাবিব ও স্বরোদের গৎ | ৩৩ | স্বরলিপি | ১৭২ |
| সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয় | ৮৬, ১২২, ১৮৫, ২৩১, ৩২৫, ৩৭২, ৪১৭, ৪৬০ | শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী | |
| | | স্বরলিপি | ২৫৬, ৪৮৬ |

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—বার্ষিক সূচীপত্র

| লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক | লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক |
|---|-----------------------------|--------------------------------|--------------|
| শ্রীগৌরী সেনগুপ্তা | | শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ | |
| স্বরলিপি | ২৮০, ৫০৪ | স্বরলিপি | ২০৮ |
| শ্রীচুনীলাল বসু, বিদ্যাবিনোদ | | শ্রীদীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য | |
| গান | ৩৬২ | স্বরলিপি | ২১৪ |
| শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত | | শ্রীহুর্গাপ্রসাদ রায় | |
| সেতার শিকা | ৮০, ১২১, ১৭৭, ৪৫৮, ৫৫৮ | ভজন | ৩৫২ |
| শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র চক্রবর্তী | | বিহু গীত | ৪২২ |
| স্বরলিপি | ১০৮ | শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার | |
| শ্রীজহরলাল বসু | | গান | ৭১, ৩০০, ৫০০ |
| সঙ্গীতাচার্য্য সাধক শ্রীরামলাল দত্ত | ১২৩ | বর্ধা-সঙ্গীত | ১০৬ |
| শ্রীজগন্নাথ মিত্র | | স্বরলিপি | ৪০৭ |
| সঙ্গীতের নূতন-পুরাতন | ৩৫৫ | শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল | |
| শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এম-এ | | স্বরলিপি | ৮ |
| স্বরলিপি | ৫৭২ | কবিশঙ্কর জগদ্বিনে | ৪১ |
| কুমারী ডালিমা বসু | | শ্রীনীলিমা বন্দ্যোপাধ্যায় | |
| স্বরলিপি | ৩৬১ | স্বরলিপি | ৫৮ |
| শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায় | | শ্রীনীহার চৌধুরী | |
| স্বরলিপি | ৭৭, ১৫২, ২৪২, ২২২, ৪০৪, ৫১১ | প্রথম শিকাগারী উপযোগী তেলেন। | ১৪১ |
| স্বর্গত হরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর | ২২০ | শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় | |
| শ্রীতারাপদ মজুমদার | | স্বরলিপি | ১৪২ |
| গান | ৩২৩ | শ্রীননীগোপাল ঘোষ | |
| শ্রামা-সঙ্গীত | ৪৮৫ | গান | ১৫৪ |
| শ্রীতারকচন্দ্র ভড় | | শ্রীনরেন্দ্রনাথ মল্লিক | |
| স্বরলিপি | ৪৫৪ | ভারতের আদিম সমাজের সঙ্গীত | ২৬৭ |
| শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু) | | শ্রীনটবর দত্ত | |
| বৃন্দাবন-বাদন ১১, ২২, ১২৭, ১৮৩, ২২৫, ৩২৮, ৪৫৬ | | গঙ্গা-স্তোত্র | ২৭৬ |
| শারদীয়া বাণী | ২৭৫ | শ্রীমতী নীলিমা ঘোষ | |
| শ্রীদিলীপকুমার রায় | | স্বরলিপি | ২০৫ |
| বাংলা ঠুরী | ৫২ | শ্রীনিতাই ঘটক | |
| স্বরলিপি | ২৬০ | স্বরলিপি | ৩৪৩ |
| বাংলা গানে রূপদী তাল | ৩০৫ | শ্রীপারুলপ্রভা দাশগুপ্তা | |
| শ্রীহুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী | | গান | ১৬, ৪১৬, ৫২১ |
| সঙ্গীতে ধ্বনি বিচার | ১০৪ | শ্রীপ্রজ্ঞোত গুপ্ত | |
| হুর্গাপুজার উৎসব | ২৮৩ | গান | ৩২ |

| লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক | লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক |
|--|---|---|-------------------------|
| শ্রীপ্রণবচন্দ্র দে (নীলুবারু) | | গান | ১০২, ৪৬৫, ৫১৫ |
| স্বরলিপি | ১০৭, ৪০১ | সঙ্গীতসাধক শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় | ৩৮৫ |
| স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ | | শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী | |
| সঙ্গীতে মতভেদ | ১১৫ | রাগ-বিবোধ | ৬০, ১০২, ১৫৫ |
| সঙ্গীতের বিকাশ | ৩১২ | মার্গী সঙ্গীত | ৩৩৭ |
| মার্গ ও দেশী সঙ্গীত | ৩৬৩ | শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী | |
| 'প্রবেশিকা সঙ্গীত' (সমালোচনা) | ৩৭৭ | স্বরলিপি | ১১৩ |
| সঙ্গীতের কথঞ্চিৎ | ৫৫০ | শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত | |
| শ্রীমতী প্রতিভা দেবী | | গান | ১৩৩ |
| স্বরলিপি | ১২৬ | কুমারী বিজলী ধর | |
| শ্রীপ্রাণবল্লভ দাস (পণ্ডিত) | | স্বরলিপি | ১৫১, ২৪৫, ৩১৮, ৩২১, ৪৮৭ |
| স্বরলিপি | ১৭৫, ৪৭১ | শ্রীবৈদ্যনাথ দে | |
| শ্রীপ্রফুল্ল ভট্টাচার্য্য | | স্বরলিপি | ১৬৭ |
| গান | ৩১৪ | শ্রীবিনোদ চক্রবর্তী | |
| কুমারী পুষ্পিতা ঘোষ | | স্বরলিপি | ২২১ |
| সেতারের গৎ | ৩২৩ | শ্রীবিমল রায় | |
| কুমারী পারুল দে | | বাহাদুর ঠাট | ২৫৭, ৩৪৬, ৪৪১ |
| স্বরলিপি | ৪১১ | স্বামী বিশেষানন্দ | |
| শ্রীপ্রতাপ ব্রহ্মচারী | | আগমনী | ২৮২ |
| স্বরলিপি | ৪৪৩ | শ্রীবামাচরণ কর্মকার | |
| কুমারী পূর্ণিমা বসু | | গান | ৩১৭ |
| স্বরলিপি | ৫০১ | কীর্তন | ৬৮৭, ৪২০, ৫৪৪ |
| শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য্য | | শ্রীবিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় | |
| স্বরলিপি | ৫৬২ | স্বরলিপি | ৩৫৮ |
| শ্রীবিনোদবরণ চক্রবর্তী | | শ্রীবীরেন্দ্রনাথ বসু | ৭ |
| গৎ | ৭, ১৭৪, ৩৫২ | গায়কশিরোমণি পণ্ডিত ৬শঙ্কর রাও | ৪৩৩ |
| শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী | | গায়নাচার্য্য পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও | ৫২২ |
| সম্পাদকীয় | ৪১, ২১, ১৪২, ১৮৭, ২৩৭, ২৮৫, ৩৭২, ৪২৮, ৪৭৪, ৫২২, ৫৭০ | কুমারী ভারতী ঘোষ | |
| আলাপ | ১১২ | স্বরলিপি | ১৩৭ |
| স্বরলিপি | ২২৭, ২৮৮, ৪৩৬, ৪৪২, ৪২১, ৫০০ | শ্রীমোহিনীমোহন রায় | |
| অভিভাষণ | ৩২৬ | সঙ্গীতসাধক শ্রীমান্ কৃষ্ণকিশোর দাস | ১ |
| শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত | | কুমারী মণিকা বসু রায় | |
| স্বর্গত পুস্তক শ্রীমদ্বিদ্ভিন ধী সাহেব | ৪২ | স্বরলিপি | ১৭১ |
| | | শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায় | |
| | | স্বরলিপি | ২০২ |

| লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক | লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক |
|--|--------------|-------------------------------|--|
| মন্সুদ জাকাবিয়া | | শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত | |
| প্রার্থনা-গীতি | ২২৪ | স্বরলিপি | ৬৪ |
| শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় | | শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার | |
| স্বরলিপি | ৩১৫, ৩২২ | স্বরলিপি | ১০০, ২৫৪ |
| শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায় | | শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায় | |
| গান | ৩২০ | গান | ২১৬, ৪২২ |
| শ্রীমোহরমালা সা | | শ্রীশ্যামাদাস গঙ্গোপাধ্যায় | |
| স্বরলিপি | ৩২৪ | স্বরলিপি | ২২৩ |
| শ্রীমহাদেব আঢ্য | | শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায় | |
| স্বরলিপি | ৭৪৬ | সেতাবেব গৎ | ৫০৭, ৫৫৩ |
| শ্রীমণি বর্দ্ধন | | শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী | |
| ভাবতীয় নৃত্য | ৪৮১ | সাহিত্য ও সঙ্গীত | ৫১৩ |
| শ্রীযামিনীকান্ত সেন | | শ্রীমুবেন্দ্রলাল দাস | |
| সঙ্গীতকলার ত্রিমূর্তি | ২৫০ | সঙ্গীতের সম্বন্ধ | ১৬ |
| শ্রীবামেশ্বর চক্রবর্তী | | শ্রীশ্যামকুমার লাহিড়ী | |
| ভারতীয় হিন্দু নৃত্যের বৈশিষ্ট্য | ১২ | স্বরলিপি | ৩২ |
| নৃত্যে আঙ্গিক অভিনয় | ২০২ | সম্পাদকীয়— | |
| বিভিন্নরূপ নৃত্য এবং তাহাদেব প্রয়োগ বিধি | ৩২৭ | সংবাদ | ৪৩, ৯৫, ১৪৪, ১৮৯, ২৩৮, ২৮৬, ৩৩২, ৩৮৩, ৫৩১, ৪৭৫, ৫২৩, ৫৭৪ |
| তাণ্ডব নৃত্য | ৫৪০ | পুস্তক পরিচয় | ৯৪, ১৮৪, ৩২২, ৪২৭, ৪৭৩, ৫১৭ |
| শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় | | শ্রীখোলবান্দ্যের জন্ম-সংশোধন | ২৩০, ৩৩০, ৩৮২ |
| নববর্ষের গান | ২৭ | শ্রীস্বপ্নময়ী চৌধুরী | |
| নব-বর্ষ | ৩১ | সেতায়ের গৎ | ৮২ |
| স্বরলিপি | ৩২৫ | শ্রীসমরেশ চৌধুরী | |
| শ্রীরমণীমোহন পাল | | স্বরলিপি | ১১৮, ৩৪২ |
| শ্রীখোল বাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটা হাতুটী) | ৭২, ১৩২, ৪৫১ | শ্রীস্বধাকান্ত রায়চৌধুরী | |
| শ্রীরতন চট্টোপাধ্যায় | | স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ | ১৪৫ |
| স্বরলিপি | ৮৪ | শ্রীসুরেন রায় | |
| শ্রীলীলা দেবী | | স্বরলিপি | ১২৭ |
| বিনিময় | ২৬৬ | শ্রীস্বপ্নময় গাঙ্গুলী | |
| শ্রীশশীকান্তশেখর চট্টোপাধ্যায় | | স্বরলিপি | ২২৭ |
| স্বরলিপি | ১৭ | শ্রীলজয়কুমার পাঠক | |
| | | স্বরলিপি | ২৩৫, |
| | | রাগ-সঙ্গীত ও ষাণ্মাসিক সঙ্গীত | |

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—বার্ষিক সূচীপত্র

৫

| লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক | লেখক ও বিষয় | পত্রাঙ্ক |
|-----------------------------|----------|---------------------------------|----------|
| শ্রীসতীশচন্দ্র মিত্র | | জেনানী সরাবী তাল | ২২২ |
| এস মা | ২৪৮ | চতুর্থ সরাবী তাল | ৪২২ |
| শ্রীসতীপ্রসাদ মজুমদার | | শ্রীতিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় | |
| স্বরলিপি | ৩০১ | বাদ্যযন্ত্রের উপাদান | ৬৮ |
| শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ | | শ্রীহরিপদ মুখোপাধ্যায় | |
| স্বরলিপি | ৪১০ | এক্সাড্রের গৎ | ১৩৪ |
| শ্রীসৌভেন মিত্র, বি. এসসি | | সেতারের গৎ | ২১১ ৩৬৫ |
| স্বরলিপি | ৪১৪, ৫৩৬ | শ্রীহীবালাল বন্দ্যোপাধ্যায় | |
| শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত | | স্বরলিপি | ১৬২ |
| স্বরলিপি | ৪২৫, ৪২৭ | শ্রীহংসেশ্বর কর্মকাব | |
| শ্রীসুশীলকুমার বসু | | স্বরলিপি | ২০৬ |
| স্বরলিপি | ৫৬১ | শ্রীহিরণবালা দাস | |
| শ্রীহরেন্দ্রকিশোর বাঘচৌধুরী | | স্বরলিপি | ৩৬৮ |
| বৃক সরাবী তাল | ২২ | শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত | |
| চোটা সরাবী তাল | ১৭০ | স্বরলিপি | ১২২ |

চিত্র-সূচী

শাসানুক্রমিক

| টেক্সট | প্রাচীন |
|--|---|
| সঙ্গীতসাধক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস | স্বর্গত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর |
| রবীন্দ্রনাথ | ৪১ সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী |
| চট্টগ্রামে সঙ্গীত সম্মেলন | ৪৩ গীতশ্রী শ্রীযুক্তা নন্দরাণী দেবী |
| কুমারী মাধবী ঘোষ (রাজপুতবালা নৃত্য) | ৪৬ " " বেলা চৌধুরাণী |
| কুমারী মীরা ঘোষ (শ্রীকৃষ্ণ নৃত্য) | ৪৩ " " নীহারিকা দেবী |
| মহারাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর | ৪৭ নৃত্যপরীক্ষা নৃত্যে নবনারায়ণ |
| ডেক্সট | বলিষীপীর 'উত্তরা' নৃত্যে কুমারী শিবানী লাহা |
| স্বর্গত ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব | ডান্ড |
| জ্যেষ্ঠেনপুরে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা | ২৫ সঙ্গীতাচার্য সাধক ৮রামলাল দত্ত |
| আষাঢ় | মুদাবা গ্রাম |
| সঙ্গীতাচার্য অীপাচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় | শ্রীশচীন্দ্রকুমার ঘোষ |
| কুমারী মীরা মুখার্জি | শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায় |
| | ১৪৪ সাগরিকা নৃত্যে কুমারী শেফালি |

| আশ্বিন | শ্রাব |
|---|---|
| মহিষমর্দিনী | গায়কশিরোমণি পণ্ডিত ৮শঙ্কর বাও (গোয়ালিয়র) |
| চাঁদসদাগর ও বেহলার ভূমিকার | অর্গীষা ভুবনময়ী দেবী ৪৭৫ |
| শ্রীমতী শীলা চট্টোপাধ্যায় ও কুমারী দীপ্তি সান্যাল ২৮৮ | কুমারী সত্যী রায় ৪৭৫ |
| কার্তিক | কুমারী মায়ী ভৌমিক ৪৭৮ |
| অর্গত হুয়েন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর | শ্রীধামিনীকান্ত পাল ৪৭৯ |
| উদার, মদার ও তার গ্রাম | ৩২৫ |
| কুমারী বীথিকা ও গীতিকা সেন | ৩৩২ |
| অর্গীষ শৈলজকুমার অধিকারী | ৩৩৪ |
| নৃত্যভকীতে নরনারায়ণ ও কস্তাকুমারী | ৩৩৬ |
| অগ্রহায়ণ | ফাল্গুন |
| যুদ্ধবাজা ও রাসলীলা নৃত্যে উদয়শঙ্কর ও তাঁর সন্তানদ্বয় | নৃত্যবিদ মণিবর্দ্ধন ও তাঁর সন্তানদ্বয় ৫২৭ |
| ইন্দ্রনৃত্যে উদয়শঙ্কর | ৩৮৩ |
| পৌষ | চৈত্র |
| সঙ্গীতসাধক শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় | গায়নাচার্য্য পণ্ডিত কৃষ্ণ বাও (গোয়ালিয়র) |
| | কুমারী অঞ্জলি সেন ৫৭৫ |



স্বর্গীয় জ্যোতির্বিজ্ঞান ঠাকুর মহাশয়ের মতামতানুযায়ী আকার-মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি ও চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন। এই সাতটি স্বর একত্রে মিলিত হইয়া একটা সপ্তক গঠিত হয়। এতদনুসারে সপ্তকোক্ত সাধারণতঃ তিনটা সপ্তকের ব্যবহার আছে; যথা—উদাৰা (নিম্ন) মুদাৰা (মধ্যম) তাৰা (উচ্চ)। উদাৰা সপ্তকের চিহ্ন,—
স, র, গ, ম, প, ধ, ন। মুদাৰা সপ্তকের চিহ্ন,—স, র, গ, ম, প, ধ, ন। তাৰা সপ্তকের চিহ্ন—স, র, গ, ম, প, ধ, ন।

২। উক্ত সাতটি স্বরের মধ্যে নিম্নলিখিত পাঁচটি স্বরে কোমল ও কড়ি, অর্থাৎ বিকৃত ভাব আছে। যথা—

কোমল র—ঋ; কোমল গ—ঙ; কোমল ধ—দ, কোমল ন—ণ, কড়ি ম—ঋ।

৩। স্বর উচ্চারণের সময় মাত্রা কাল-পরিমাণকে বলে। গান বিশেষে গতি দ্রুত, মধ্য, কিংবা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক, দুই, তিন, চার এই কয়টা সংখ্যা উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটা করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রা—১ (আকার) যথা:—সা একমাত্রা, সা-১ দুই মাত্রা, সা-১-১ তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরে আকার বসে, যথা:—সরা, গরা, ইত্যাদি। একপ স্থলে প্রতি স্বরটি অঙ্ক মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে তিনটি স্বর উচ্চারিত হইলে, সবগা, প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ মাত্রা। এক মাত্রার মধ্যে চারটি স্বর উচ্চারিত হইলে সরগমা প্রত্যেক স্বরটি সিকি মাত্রা। এইরূপ এক মাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি, প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত হইয়াই বুঝিতে হইবে।

৫। অঙ্কমাত্রার বিশেষ চিহ্ন—ঃ, যথা—সঃ, রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ দেড় মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অঙ্ক মাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ, রঃ—দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ দেড় মাত্রা, এবং রঃ—অঙ্কমাত্রা লইয়া দুই মাত্রা।

৬। সিকিমাত্রার বিশেষ চিহ্ন—০, যথা—স০, র০ ইত্যাদি। কিন্তু সঃ—পোণে এক মাত্রা; অর্থাৎ বিসর্গ অঙ্কমাত্রা এবং শূন্য সিকি মাত্রা—উভয়ে মিলিয়া পোণে একমাত্রা। সা০ র০—দেড়মাত্রা, অর্থাৎ ঋণা০ সওয়া একমাত্রা এবং র০ সিকিমাত্রা উভয়ে মিলিয়া দেড়মাত্রা হইল। সাঃ র০ দুইমাত্রা।

৭। যখন কোন আত্মসজ্জিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন স্বর-অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা—সরা, সাঁর ইত্যাদি। ইহাকে স্পর্শ স্বর বলা হয়।

৮। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। তাল নানাবিধ যথা:—কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, বৎ, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ। আছে যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহার সমপদী যথা:—কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল ইত্যাদি। এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহার বিষম পদী যথা:—বৎ, ধামার ইত্যাদি। তাল সমুহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, ৫, ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হইয়া থাকে। প্রত্যেক ভাগেই একটা করিয়া সম এবং এক দুই কিংবা ততোধিক ষাঁক আছে। “০” চিহ্নিত “কাঁক” এবং বৈ সংখ্যার শিবোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই “সম”। প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটা স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ষাঁক পড়ে যেখানে ঐ ষাঁকটি পড়ে সেই স্থানটিকেই “সম” কহে।

৯। প্রতি তাল-বিভাগেই পর এইরূপ “I” ছেদ দিচ্ বসে, এবং তালের এক আঙুল অথবা ফের পূর্ণ হইলে “I” লিখি চিহ্ন বসে।

১০। সাংখ্যার প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হইবে সেইখানেও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ “II” যুগল ২ গুণ চিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককালীন শেষ হয় সেইখানে এইরূপ “III” দুই জোড় স্তম্ভ চিহ্ন

বসে। সাংখ্যার আওতে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গান ও গৎ-র যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ও গৎ পরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় ব্যবহারে গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু “” এইরূপ কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১১। } —পুনরাবৃত্তির চিহ্ন যথা:—{ সা

রা গা মা } অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

{ সা রা (গা মা) পা শ্রা } । অর্থাৎ সা রা
গা মা পা শ্রা এই অংশ দ্বিতীয়বার আবৃত্তি করিবার সময়
সা রা-র পর (গা মা) এই অংশ লক্ষণ করিয়া তাহার
পর একেবারে “পা শ্রা” এই অংশ ধরিতে হইবে।

১৩। পুনরাবৃত্তিকালে যে স্থানে স্বরের পরিবর্তন ঘটে,
সেই স্থলে পরিবর্তিত স্বর পূর্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ

[রা গা মা] ব্রাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয় যথা—

সা রা গা। কোন একটা কলিশেষ করিয়া আস্থায়ীতে
ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের
পরিবর্তন হয়, তখন পরিবর্তিত স্বর পূর্বোক্তরূপে এইরূপ
ব্রাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এই কলির শেষে যে এইরূপ
“II” শুভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও এইরূপ ব্রাকেট
চিহ্ন বসে; যথা :—“[]” ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে
গিয়াই কোন পরিবর্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৪। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত
হয়; যদি কোন স্থানে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক করিয়া
উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে এসকল স্বরের শিরোদেশে

• • • •

বিন্দু চিহ্ন দেওয়া থাকে। যথা :—স র গ ম। কোন এক
স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ রূপে গড়াইয়া যায় তখন
স্বরের নীচে এইরূপ — চিহ্ন থাকে, যথা —ন পা, ইহাকে
মিড় বলে।

১৫। স্বরবর্ণ অবলম্বনে স্বরের টান চলে, তাহাকে
“আশ্রয়” বলে। আশ্রয়ের চিহ্ন স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট
ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন থাকে। যখন স্বরের নীচে অক্ষর
না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন চিহ্ন বসে; এবং
গানের পছিতে শূন্য (•) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথা সা -া -া -া

তু ০ ০ ০

অথবা সা-রা-গা-মা ইত্যাদি।

তু ০ ০ ০

১৬। স্বরের কলিক নিম্নকৃতর নাম বিরাম। বিরামের
চিহ্ন হাইফেন (—) বর্জিত আকার যথা :—।।।। যে
স্থানে হাইফেন বর্জিত এইরূপ “।” মাত্রা চিহ্ন যতগুলি
থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা ধামিয়া আবার তাহার
পরবর্তী স্বর অল্পসারে গাহিতে হইবে। একরূপ স্থলে স্বরের
বিরাম হয় কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৭। আস্থায়ীর যে পর্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি,
আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থানের শিরোদেশে “II” ঘুগল
দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা :—সা রা গা মা

১৮। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি
থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে (এখানে ‘কলি’ অর্থে
স্বরের স্বরলিপি কলি, না গানের কথার অর্থাৎ বাণীর
কলি তাহা স্পষ্ট বুঝা যাইতেছে না)। স্বর, তাল, মাত্রা
ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি ৭ কথ্য না হ্রস্ব তাহার
নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১)
(২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৯। অন্তরা গাহিবার পর যেসকল আস্থায়ীতে ফিরিয়া
যাইতে হয়, সঙ্কারী গাহিবার পর আর সেসকল আস্থায়ীতে
ফিরিয়া যাইতে হয় না; সঙ্কারীর পরে আভোগ গাহিয়া
শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এইজন্য সঙ্কারীর
শেষে আর কোন শুভ চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের
শেষে এইরূপ “II দুই ঘোড় শুভ চিহ্ন দেওয়া হয়। II

২০। ছন্দঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক
না কেন, সকলেরই যেমন চারিটা করিয়া চরণ থাকে তেমনি
গানেরও প্রায় চারিটা করিয়া চরণ থাকে অথবা কলি
থাকে। প্রথম যে কলিটা থাকে তাহার নাম আস্থায়ী,
দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম
সঙ্কারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



সঙ্গীতসাহক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস



১৭শ বর্ষ }

বৈশাখ, ১৩৪৭ সাল

{ ১ম সংখ্যা

সঙ্গীতসাধক শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর দাস

শ্রীমোহিনীমোহন রায়

আমার পরম স্নেহভাজন বন্ধু শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর দাসের সংক্ষিপ্ত জীবন পরিচয় লিখিবার আকাঙ্ক্ষা আমার বহুদিন হইতেই ছিল, কিন্তু সে আকাঙ্ক্ষা এতদিন নিবৃত্তি করিতে পারি নাই শুধু তাহারই সলজ্জ অহুরোধে।

কৃষ্ণকিশোর আমার বাল্যবন্ধু এবং সহপাঠী। অতি বাল্যাবস্থা হইতেই সঙ্গীতের প্রতি তাহার গভীর অহুরাগ লক্ষ্য করিয়া আসিতেছি। সে আজ প্রায় চল্লিশ বৎসর পূর্বের কথা—বন্ধুবর কৃষ্ণকিশোর তখনও শৈশবের সীমা অতিক্রম করে নাই, তাহাদের নিজ বাটিতে তখন হারমোনিয়ম ও দেশীয় বাস্তবন্ত্র প্রস্তুতকরণের একটি কারখানা ছিল। এই কারখানা থাকা হেতু সে তাহার

বাল্যস্থলভ চঞ্চলতাবশতঃ প্রায় অধিকাংশ সময়ই কারখানায় যাইয়া হারমোনিয়ম বাজাইবার সুবিধা পাইত। তখন তাহার বয়স মাত্র ৭।৮ বৎসর ছিল।

কৃষ্ণকিশোরের শৈশবে দুইটি জিনিষের প্রতি তাহার গভীর অহুরাগ লক্ষ্য করিয়াছি। প্রথমটি সঙ্গীত, দ্বিতীয়টি ব্যায়াম চর্চা। বিদ্যালয়ের পাঠকালীন ব্যায়ামের নানারূপ কৌশল দেখাইয়া বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গের নিকট হইতে বহু প্রশংসাপত্র ও পদকাদি লাভ করে। স্বাস্থ্য সম্বন্ধে একরূপ যত্নশীল মানুষ খুব কমই দেখিয়াছি। শৈশবকাল হইতে অদ্যাপি নানারূপ ব্যায়াম ও প্রাতঃভ্রমণাদি করিতে কোনরূপ অবহেলা তাহার মধ্যে

দৃষ্ট হয় না। এতদ্ব্যতীত পাঠ্যজীবনে স্কুলের যে কোন বিশেষ উপলক্ষে সঙ্গীতের ভার পড়িত বন্ধুবর কৃষ্ণকিশোরের উপর। কৃষ্ণকিশোরও তাহার স্বকণ্ঠের দ্বারা তাহা সমাধা করিত এবং স্কুলের যাবতীয় উপলক্ষে সে ছিল পরম উৎসাহী ও অগ্রণী।

অতি শৈশবকাল হইতে হারমোনিয়ম বাজাইবার ফলে শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর এমনই দক্ষতা লাভ করিয়াছিল যে, তৎক্ষণাৎ তাহাকে নানারূপ সঙ্গীতানুষ্ঠানে নিমন্ত্রণ গ্রহণ করিতে হইত। এইরূপ নানা অনুষ্ঠানে হারমোনিয়ম বাজাইয়া তৎকালে তাহার যথেষ্ট খ্যাতি ও সম্মান বৃদ্ধি হয়। কৃষ্ণকিশোরের মাত্র যখন ১৪ বৎসর বয়স তখন এক শুভ মুহূর্ত্তে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার ভূতপূর্ব সম্পাদক স্বর্গত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত তাহার পরিচয় ঘটে। তিনি বালকের কণ্ঠস্বর ও সঙ্গীতানুরাগ দেখিয়া অতিশয় প্রীত হন এবং স্বয়ং তাহাকে স্বরগ্রাম শিক্ষা দিতে থাকেন। অক্লান্ত অধ্যবসায় ও ও একনিষ্ঠতার ফলে বালক কৃষ্ণকিশোর অতি অল্পদিনের মধ্যেই স্বরগ্রাম সমূহ তাহার স্মল্লিত কণ্ঠে আয়ত্ত করিয়া ফেলে। এই সময়েই তাহার সঙ্গীতসাধনার প্রতি তীব্র আকাঙ্ক্ষা জাগিয়া উঠে এবং এই আকাঙ্ক্ষার কথঞ্চিৎ নিবৃত্তি করেন ৮শরৎবাবু। শরৎবাবু বালকের সঙ্গীত প্রুতিভা দৃষ্টে তাহাকে প্রসিদ্ধ রূপদ গায়ক ৮মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট রূপদ শিক্ষার সুব্যবস্থা করিয়া দেন।

তারপর কৃষ্ণকিশোরের বয়স যখন মাত্র কুড়ি তখন তাহাদের ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানটা বেশ ভালভাবেই চলিতেছে। প্রক্বেয় রাধাবল্লভ দাস মহাশয়ের একার পক্ষে তখন এই প্রতিষ্ঠানটির পরিচালনা বিশেষ অসুবিধাজনক হইয়া পড়ে। তিনি যোগ্যতা বুঝিয়া তখন জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীমান কৃষ্ণকিশোরকে ব্যবসায়ের সমস্ত ভার

ছাড়িয়া দিলেন। ব্যবসায় কার্যে লিপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গে বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যয়ন হইতে তাহাকে অবসর গ্রহণ করিতে হয়। শ্রমশীল কৃষ্ণকিশোর ব্যবসায় কার্যে বিশেষ মনোযোগ দিবার ফলে অতি অল্পদিনের মধ্যেই ব্যবসায় যথেষ্ট উন্নতি লাভ করিল। ব্যবসা সম্পর্কে জার্শ্বণী, আমেরিকা, লণ্ডন, প্যারিস প্রভৃতি দেশের বাদ্যযন্ত্র ব্যবসায়ীদের সহিত পত্র বিনিময়ে তাহার গভীর সম্বন্ধ স্থাপিত হইল। শ্রমসহিষ্ণু কৃষ্ণকিশোরের কোন কার্যেই শ্রমবিমুগতা বা নিরুৎসাহ এ যাবৎ লক্ষ্য করি নাই। ব্যবসায়ে ক্রমোন্নতির সঙ্গে সঙ্গে কৃষ্ণকিশোরের সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগও বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। ইত্যবসরে ভাগ্যক্রমে সঙ্গীতনায়ক ৮রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের সহিত তাহার পরিচয় হয় এবং কিছুকাল তাহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া প্রাচীন রূপদ আয়ত্ত করে। কৃষ্ণকিশোরের সঙ্গীত-সাধনা শুধু কণ্ঠসঙ্গীতেই নিবদ্ধ ছিল না, যন্ত্রসঙ্গীতেও তাহার বিশেষ অনুরাগ ছিল। অতঃপর কৃষ্ণকিশোর যন্ত্রসঙ্গীতের প্রতি অনুরাগী হইয়া ভারতপ্রসিদ্ধ প্রোফেসর ৮আমীর খাঁ সাহেবের নিকট স্বরদ যন্ত্রের তালিম গ্রহণ করিতে থাকে।

বাল্যজীবন হইতে সঙ্গীতের প্রতি তাহার গভীর অনুরাগ থাকায় বহু সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তির নিকট হইতে সঙ্গীত শিখিবার পক্ষে তাহার যথেষ্ট সুবিধা ছিল। যখনই সঙ্গীত সম্বন্ধে তাহার কোন অনুসন্ধিৎসা জাগিয়াছে তখনই সে যে কোনও সঙ্গীতজ্ঞের নিকট হইতে শিষ্যের স্থায় তাহা জানিয়া লইয়াছে। শ্রীমান কৃষ্ণকিশোরের এইরূপ শিষ্যস্বলভ আনুগত্য দেখিয়া প্রত্যেকেই তাহাকে সঙ্গীতের ঔপপত্তিক ও ক্রিয়ামিত্তিক বিষয়গুলি সমস্তে বুঝাইয়া দিতেন।

এইরূপে কয়েক বৎসর অতিবাহিত হইবার পর ব্যবসায়ের উন্নতিকল্পে ও বিশেষ কার্যোপলক্ষে জার্শ্বণী, প্যারিস ও লণ্ডন প্রভৃতি স্বর্দ পশ্চাত্য দেশে যাইবার

জগত তাহাকে প্রস্তুত হইতে হইয়াছিল। কিন্তু গভীর দুঃখের বিষয়, তাহার মাতৃদেবী ঠিক এই সময়েই মৃত্যুমুখে পতিত হন। এই মাতৃবিয়োগে শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর বিশেষ মুহূর্ত্তমান হইয়া পড়ায় তাহার জীবনে আর পাশ্চাত্য পরিভ্রমণের আকাঙ্ক্ষা রহিল না এবং তৎকাৰ্য্য হইতে নিবৃত্ত হইতে হইল।

ইহার কিছুকাল পরে তাহার জীবনে একটি পরম শুভসময়ের সূচনা দেখা গেল। সৌভাগ্যক্রমে বঙ্গগৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের (মাইহার মহারাজের সভাগায়ক) সহিত কৃষ্ণকিশোরের পরিচয় হয়। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃষ্ণকিশোরের সঙ্গীতের প্রতি প্রাগাঢ় অনুরাগ দেখিয়া সানন্দ চিত্তে তাহাকে শিষ্যত্বে গ্রহণ করিয়া লন। কিছুকাল ওস্তাদ আলাউদ্দিনের স্নেহাত্মকৃত্যে এবং শিক্ষানৈপুণ্যে শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর স্বরদ যন্ত্রে বিশেষ দক্ষতা প্রদর্শন করে। তাহার সঙ্গীত-সাধনার এই সময়টিকেই এক শুভ সময় বলা যায়। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃষ্ণকিশোরকে অদ্যাপি যে স্নেহ প্রদর্শন করিয়া থাকেন তাহা ঠিক শিষ্যবৎ নয়, পুত্রাপেক্ষাও অধিক স্নেহের চক্ষে তাহাকে দেখিয়া থাকেন। খাঁ সাহেব যখনই সঙ্গীতের কোনও গুঢ় তথ্য আবিষ্কার করেন তখনই তিনি তাঁহার স্নেহোপম কৃষ্ণকিশোরকে পত্রদ্বারা তাহা জানাইয়া থাকেন। খাঁ সাহেবের নিকট হইতে পত্র বিনিময় করিয়া অনেক সময় সঙ্গীতশাস্ত্রের বিশেষ জটিল বিষয়গুলি মীমাংসা করিতে বন্ধুবর কৃষ্ণকিশোরকে বহবার দেখিয়াছি। এমন কি ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব যখন নৃত্যবিৎ উদয়শঙ্করের সহিত পাশ্চাত্যভ্রমণে ছিলেন, তখনও তিনি পত্রযোগে পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার অভিজ্ঞতা জ্ঞাপন করিয়াছিলেন।

এবস্থিধৰ্ম্মে সঙ্গীত সাধনায় কৃষ্ণকিশোর যথেষ্ট উন্নতিলাভ করিল। সে তাহার পিতৃদেবের শিক্ষার গুণে

শীঘ্রই হারমোনিয়ম, অর্গেন প্রভৃতি দেশী ও বিদেশী বাদ্যযন্ত্রে সুনিপুণ হইয়া উঠিল। শুধু বাদ্যযন্ত্র বাদনেই নয় তাহার mechanism ও tune প্রভৃতিতেও বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিল। বহুদিনের অভ্যাস হেতু স্বর সম্বন্ধে সে এমনই জ্ঞান অর্জন করিয়াছে, যদ্বারা যে কোন যন্ত্রই হউক না কেন তাহা যদি বেহুঁরা বাজে তৎক্ষণাৎ তাহা সে বুঝিয়া লইতে পারে। এমনকি সঙ্গীতের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম স্বরগুলি পর্যন্ত বেহুঁরা হইলে তাহা তৎক্ষণাৎ স্রুতিপটে উপলব্ধি করিয়া লইতে পারে।

ব্যবসা-সংক্রান্ত কাজে লিপ্ত থাকিয়াও আমার প্রিয় বন্ধু কৃষ্ণকিশোর ভারতীয় সঙ্গীতের সহিত ইউরোপীয় সঙ্গীত যেভাবে আয়ত্ত করিয়াছে তাহা সত্যিই প্রশংসার বিষয়। কয়েক বৎসর পূর্বে বিখ্যাত বেহালাবাদক গোষ্ঠানিঞ্জ সাহেবকে বেহালাবাদন শিখিবার জন্ত নিযুক্ত করে। কয়েক বৎসর তাঁহার নিকট হইতে বেহালা যন্ত্রে ইউরোপীয় সঙ্গীতের তালিম গ্রহণ করার ফলে তাহাতেও তাহার বিশেষ জ্ঞানার্জন হয়। ইহার পর বিদেশী বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে অর্গেন, পিয়ানো, ব্যাঞ্জো, ম্যাণ্ডোলিন, গীটার, ক্ল্যারিওনেট, করনেট, ব্যারিটন প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রেও বিশেষ আয়ত্ত লাভ করে। দেশীয় বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে সেতার, এস্রাজ, বাঁশী প্রভৃতি কিছু কিছু অভ্যাস করিয়াছে।

ইহার কয়েক বৎসর পর কৃষ্ণকিশোরের বয়স যখন ২৮ বৎসর তখন সে দীক্ষা গ্রহণ করে। বাল্যকাল হইতেই তাহার ধর্ম্মানুরাগ ও সাধু সন্ন্যাসীদের প্রতি প্রাগাঢ় ভক্তি পরিলক্ষিত হয়। যখন সে দশ বৎসরের বালক তখনও তাহাকে ভগবান ৩রামকৃষ্ণদেবের চিত্র সম্মুখে রাখিয়া পরম নিষ্ঠার সহিত পূজার্চনা করিতে দেখিয়াছি। অদ্যাবধিও তাহাকে এই ধর্ম্মচর্চায় প্রবৃত্ত থাকিতে দেখা যায়। আমার যতদূর বিশ্বাস, এ জীবনে তাহাকে

কোনদিন ধর্মগ্রন্থাদি ব্যতীত অন্য কোনও বাজে গ্রন্থ পাঠ করিতে দেখি নাই। এ জীবনে সে ভারতের এমন কোন তীর্থ নাই যাহা সে পর্য্যটন না করিয়াছে। এই তীর্থভ্রমণের সহযাত্রীরূপে আমারও ব্যক্তিগত জীবনে কালী, মথুরা, বৃন্দাবন, অযোধ্যা, বিজ্ঞানচল, জয়পুর, পুষ্কর প্রভৃতি তীর্থ পর্য্যটনের সৌভাগ্য ঘটিয়াছিল। এজন্য তাহার নিকট আমি বিশেষ ঋণী। অদ্যাপি এই ধর্মনিষ্ঠতার ফলে প্রত্যহ তাহাকে গঙ্গাস্নান, গীতা ও ভাগবৎ পাঠাদি করিতে দেখা যায়।

১৩৩১ সালে ভারতের সঙ্গীতক্ষেত্রে শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর একটি গৌরবজনক কার্য্য করে। বাঙ্গালা দেশ হইতে যখন আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা ও সঙ্গীত প্রকাশিকার গ্রন্থ দুইখনি শ্রেষ্ঠতম সঙ্গীত পত্রিকা উঠিয়া যায় তখন ৮শ২৫ চন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও সঙ্গীতনায়ক ৮রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামীর সহযোগিতায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা নামক পত্রিকাখনি প্রকাশিত হয়। ভগবানের পরমশীর্ষাদে ও সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিগণের পরম উৎসাহে এই পত্রিকাটি আজ সপ্তদশ বর্ষে পদার্পণ করিয়াছে। এই সঙ্গীত পত্রিকার ভিতব দিয়াও শ্রীমান কৃষ্ণকিশোরের অবদান কম নহে। সে এই পত্রিকার একজন সূক্ষ্ম কার্য্যাদ্যক্ষ হইয়াও ইহাতে যে সমস্ত ইংরাজী সুরের ঐক্যতানিক গৎ ও সঙ্গীত বিষয়ের সূচিস্থিত প্রবন্ধাদি আজ দীর্ঘ ষোড়শ বর্ষ ব্যাপী প্রকাশ করিয়া আসিতেছে, আশা করি, তাহার সহিত পাঠকবর্গ পরিচিত আছেন। এই পত্রিকায় কার্য্যাদ্যক্ষের পদে নিযুক্ত থাকিয়া সঙ্গীতের ঔপপত্তিক বিষয়ে তাহার যথেষ্ট জ্ঞান সঞ্চিত হইয়াছে, তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ তাহার সঙ্গীতের বর্ণ পরিচয় শীর্ষক প্রবন্ধটি হইতেই পাওয়া যায়।

এই সঙ্গীত পত্রিকাখনি প্রকাশ করার ফলে ভারতের বিশিষ্ট রাজা-মহারাজা প্রভৃতির সহিত তাহার সৌহার্দ্য

স্থাপিত হইয়াছে। শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর চিরকালই সঙ্গীত-রসপিপাসু, যখনই তাহার সঙ্গীত বিষয়ে গভীর অনুসন্ধিৎসা জাগিয়াছে তখনই ভারতের বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলীর নিকট তাহা জানিবার জন্ত সবিনয় প্রার্থনা জানাইয়া থাকে। এই সঙ্গীত বিষয়ে তাহাকে যাহারা যথেষ্ট উৎসাহ দিয়াছেন তন্মধ্যে আসাম গৌরীপুরাধিপতি রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া, মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় (নাটোর), ৬লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্র, ময়মনসিংহ গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায়-চৌধুরী, সঙ্গীতাচার্য্য সতীশচন্দ্র দত্ত (দার্ন/বারু), সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, ভারত বিখ্যাত বীণকার প্রফেসর দবীর থা সাহেব, সঙ্গীতাচার্য্য দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য দুর্গাচরণ বিশ্বাস প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম উল্লেখযোগ্য। ইহাদিগকে কৃষ্ণকিশোর অত্যাশী গুরু গ্রন্থ ভক্তি ও সম্মান প্রদর্শন করিয়া থাকে। সঙ্গীত বিষয়ের শাস্ত্রাদি অনুশীলনের জন্ত এমন কি তাহাকে কয়েকবার লক্ষ্ণৌ, গোয়ালিয়র, বোম্বাই প্রভৃতি স্থানে ঘাইতে হইয়াছিল।

শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর এগন প্রৌঢ়ত্বের সীমায় আসিয়াছে, তথাপি সঙ্গীত সাধনায় কোনদিন তাহাকে বিরত হইতে দেখি নাই। এখনও যে সমস্ত সঙ্গীত সম্মিলন ও সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়া থাকে, তাহাতে বিশেষ আগ্রহপরায়ণ ও উৎসাহী হইয়া তাহাকে যোগদান করিতে দেখি।

কৃষ্ণকিশোরের ব্যক্তিগত জীবনও অতিশয় নির্মল। এরূপ নিরহঙ্কারী ও স্বধর্মপরায়ণ ব্যক্তি আমার জীবনে খুব কমই দেখিয়াছি। যে লোক ব্যক্তি তাহার সম্পর্কে আসিয়াছে তাহার বদান্ধতায় ও সদাশয়তায় সে মুগ্ধ না হইয়া পারে নাই। ভগবদ্‌সমীপে প্রার্থনা করি, শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর দীর্ঘজীবী হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতের উত্তরোত্তর কল্যাণ সাধন করুক, ইহাই আমার একান্ত প্রার্থনা।

স্বরলিপি

(ঙ্গপদ)

আড়ানা—কাঁপতাল

চতুত রাম রঘুবীর রণবীর লঙ্কা গড়কো,
সঙ্গ চলে লছমণ ধনুকধারী।
যোদ্ধা অগণিত দল চঁহুদিশ ধায়,
পগ ভর কাঁপ ধরনী অধিক পুকারী।
যব পরবেশ কর লঙ্কা নগর পর,
লঙ্কেশকো সাথ জঙ্গ হোত ভারী।
সুরতসেনকে প্রভু সবকো মার দিয়ে
সীতাকো লে আয়ো অবধ-পুরী ॥

কথা—সুরতসেন

সুর ও স্বরলিপি—গীতসাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১ পা মা পা | ২ সাঁ -া | ৩ সাঁ গদা গদা | ০ গা পা | ১ পা মা পা |
চ চ ত | রা ০ | ম র ঘু | বী র | চ চ ত |

২ সাঁ -া | ৩ সাঁ গদা গদা | ০ গা -পা | ১ পা মা পা | ২ গা -া |
রা ০ | ম র ঘু | বী ০ | র র গ | বী ০০ |

৩ পা মজ্ঞা -া . | ০ মরা -া | ১ রা রা সা | ২ সনা সা | ৩ রা মজ্ঞা মা |
র ল ০ | কা ০ ০ | গ চ কো | স জ | চ ল ল |

০ পনা মপা | ১ না সাঁ পা | ২ সনা সাঁ | ৩ রা না সাঁ | ০ গপা পা |
ছ ০ ০০ | ম গ ধ | হু ০ ক | ধা ০ ০ | ০০ বী ||

২^৭ মা পা | ৩ গদা না না | ০ সী সী | ১ সী সী -১ | ২^৭ সনা সনা |
যো ০ | ধা অ গ | গি ত | দ ল ০ | চ হ

৩ রী -১ সী | ০ নসী -১ | ১ গা পা পা | ২^৭ মজ্জা মজ্জা | ৩ মী রী সী |
দি ০ শ | ধা ০ | ০ ০ য | প গ | ভ র কা |

০ রী না | ১ সী সী সী | ২^৭ পা সনা | ৩ রী সী সী | ০ গা পা পা ||
০ প | ধ র গী | অ ধি ০ | ক পু কা | ০০ রী ||

২^৭ মা মা | ৩ পা পা -১ | ০ গদা -১ | ১ দা গা পা | ২^৭ মা পা |
য ব | প র ০ | বে ০ | শ ক র | ল ০ |

৩ রী -১ সী | ০ গদা গদা | ১ গা পা -১ | ২^৭ মা পা | ৩ মা গা পা |
কা ০ ন | গ র | প র ০ | ল ০ | কে ০ শ |

০ মজ্জা -১ | ১ মা রা সা | ২^৭ গা সা | ৩ রা মা মা | ০ পা সী |
কো ০ | সা ০ থ | জ ক | হো ০ ত | ভা ০ |

১ গা পা পা ||
০ ০ রী ||

২^৭ মা পা | ৩ গদা না না | ০ সী -১ | ১ সী সী -১ | ২^৭ পা সনা |
স র | ত সে ন | কে ০ | প্র ছ ০ | স ব ০ |

^৩সী স'রী নসী | ^০পনা মপা | ^১গদা না সী | ^২সী -া | ^৩সজ্জা -া জী |
 কো মা ০ ০০ | ০০ ০০ | র দি য়ে | সী ০ | তা ০ কো |
^০ম'না ম'না | ^১রী -া সী | ^২পা স'না | ^৩সী র'গা সী | ^০গা পা ||
 লে ০ ০০ | আ ০ য়ে | অ ব ০ | দ পু ০ ০ | ০ রা ||

গং

হিঙাল-দাদরা *

রচয়িতা—আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট)

প্রকাশক—শ্রী বিনোদবরণ চক্রবর্তী

II ⁺সী গা জা | ^০ধা জা ধা I ⁺সী না ধা | ^০সী -া -া I
 না ধা জা | ধা না ধা I গা জা গা | সা -া -া I
 সা ন্ ধা | জা -া -া I ধা -া -া | সা -া -া I
 গা -া জা | গা -া জা I গা জা গা | সা -া -া I
 সা ন্ সা | গা -া -া I জা ধা জা | গা -া -া I
 জা ধা সী | ধা জা ধা I সী -া -া | সী -া -া II
 II ⁺গা জা ধা | ^০সী -া -া I ⁺গা জা গা | ^০সা -া -া I
 না সী না | ধা -া -া I ধা না ধা | জা -া -া I
 জা ধা জা | গা -া -া I সা গা জা | ধা না ধা I
 গা -া -া | সা -া -া II

কাফী

II ⁺সী গগা জা ধা | ^০স'না ধা সী -া I ⁺না ধা জা না | ^০ধনা জা ধা গা -া I
 সী গ'গা জা গা | গ'জা গ'জা সী -া I না ধা জা না | ধা জা গা -া II

*. এই গংখানি নৃত্যের জন্ত রচিত।

স্বরলিপি

বাহার—দাদরা

পাকে পাকে কান্না যদি ঘেরে

তা' বলে কি আঁচলে মুখ ঢাকবো

পায়ে পায়ে ভাবনা যদি ফেরে

তা' বলে কি একলা ঘরে কাঁপবো ?

কর্ম-ব্যাকুল এই যে তোমার প্রাতে

বেদন-ঘেরা অন্ধকারের রাতে

পাঠিয়ে দিলে বিপুল স্বপ্নাবাতে

তা' বলে কি সুখের কথা ভাববো ?

সুখের মুখে চেয়ে চেয়ে

সুখ হোল না চেনা—

দুঃখ ঠেলার বিপুল বেগে

বাড়লো তাহার দেনা।

প্রভু, তুমি রুদ্রবেশের প্রেমে

এই যে আমার বক্ষে এলে'নেমে,

তোমায় ভুলে সুখের ঘোরে থেমে

তা' বলে কি যুমেতে দিন যাপবো !

কথা—শ্রীমতী নমিতা মঞ্জুদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল., বাণীকণ্ঠ

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|---|-----|------|------|-----|-----|------|-----|---|
| II | সাঁ | সাঁ | -মা | মা | মা | -না | I | মা | -পা | পা | পা | মপা | -ধা | I | |
| | পা | কে | ০ | পা | কে | ০ | | কা | ন্ | না | | ষ | দি ০ | ই | |
| | পা | মা | গা | -না | -না | -না | I | মা | মা | -ধা | | ধা | ধা | -না | I |
| | ঘে | রে | ০ | ০ | ০ | ০ | | তা | ব | ০ | | লে | কি | ০ | |
| | মা | মা | -ধা | ধা | ধা | -না | I | ধনা | -ধনা | -সাঁ | সাঁ | -না | -না | II | |
| | আঁ | চ | ০ | লে | ম্ | খ্ | | চা | ০ | ক্ | বো | ০ | ০ | | |
| | গা | গা | -না | পা | পা | -না | I | মা | -জা | জা | জা | রজা | -মা | I | |
| | পা | য়ে | ০ | পা | য়ে | ০ | | তা | ব্ | না | | ষ | দি ০ | ই | |
| | রা | -না | -না | সাঁ | -না | -না | I | সাঁ | সাঁ | -মা | মা | মা | -না | I | |
| | ফে | ০ | ০ | রে | ০ | ০ | | তা | ব | ০ | | লে | কি | ০ | |
| | মা | -পা | পা | মা | গা | -না | I | মা | -ধা | -পা | ধা | -না | -না | II | |
| | এ | ক্ | লা | ঘ | রে | ০ | | কা | ০ | প্ | বো | ০ | ০ | | |

II {মা -ধা ধা | ধা ধা -না I না -া সী | রী গীঃ -রীঃ I
ক ০ ঞ্চ বা ক ল এ ই যে তো মা ব

না সী -া | -া -া -া I না সী -ান | রী সী -া I
প্রা তে ০ ০ ০ বে দ ন্ধে রা ০

না -া সী | রী সী -ান I নসী -রসী -নসী | গা -ধা -া I
অ ন্ধ কা বে ব রা ০ ০ ০ ০ তে ০ ০

ধা ধা ধা | বা ধা -গা I সী সী -মী | মন্ত্রী -া মী I
পা ঠি য়ে দি লে ০ বি পু ল্ঝা ন্ধা

রী -া -া | সী -া -া I মা সী -মী | মা মী -া I
বা ০ ০ তে ০ ০ তা ব ০ লে কি ০

মা মা -পা | মা গা -া I মা -ধা -পা | ধা -া -া II
স্ব ধে ব্ধ ক থা ০ ভা ০ ব্ধ বো ০ ০

II {সী সা -মী | মা মা -া I মা মা -া | মা মা -া I
স্ব ধে ব্ধ ম্ধ ধে ০ চে য়ে ০ চে য়ে ০

সী -মী মা | মা মা -গা I পা মা -া | -া -া -া I
স্ব . থ্ধ হো ল না ০ চে না ০ ০ ০ ০

মা -পা পা | পা পা -া I পা পা -া | মপা -ধপা -মপা I
হুঃ ০ খ | ঠে লা ব্ বি পু ল্ | বে ০ ০ ০ ০

মা -জা -া | -া -া -া I জা -মা মা | মা মা -া I
গে ০ ০ | ০ ০ ০ বা ড্ লো | তা হা ব্

রা -া -া | সা -া -া} II
দে ০ ০ | না ০ ০

II মা মা -ধা | ০ ধা ধা -না I না -া সা | ০ রা সা -ার I
প্র ভু ০ | ভু মি ০ ক ০ জ | বে শে ব্

না সা -া | -া -া -া I না -া সা | সরী সা -া I
প্রে মে ০ | ০ ০ ০ এ ই যে | আ মা ব্

না -া সা | সরী সা -া I নসী -রসী -নসী | গা -ধা -া} I
ব ০ ক্ষে | এ লে ০ নে ০ ০ ০ ০ | মে ০ ০

ধা ধা -া | ধা ধা -ণা I সা সা -মা | মা মজা -া I
তো মা ব্ | ভু লে ০ হু খে ব্ | ঘো রে ০ ০

জমা -রা -া | সা -া -া I সা সা -মা | মা মা -া I
খে ০ ০ | মে ০ ০ তা ব ০ | লে কি ০

মা মা -পা | মা গা -া I মা -ধা -পা | ধা -া -া II
ঘু মে ০ | তে দি ন্ যা ০ প্ | বো ০ ০

মুদ্র-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

৬২৫। + ১ ০ ২ ০
ধেকৎ ধে ৩ তা ঘেনে কতা ঘেদি খুন

৩ ০ +
খুগনা দেএস্তা তেটে কদে ঘেড়ে নাগ

১ ০ ২ ০ ৩ ০
দেং ধা ৩ ধা তা ধা ধা ধা ধা ধা ধা

৬২৬। + ১ ০ ২
ধেং ক্রান ৩ তা ঘেনে ধেতা কতা ধেং ধেং

০ ৩ ০ + ১
ধেবে কেটে ধা ৩ ধা আনে খুন ৩ তা কদে

০ ২ ০
৩ তেরে কেটে তাগ জেগে খুন খুন দি ঘেড়ান

৩ ০ +
দি ঘেড়ান দি ঘেড়ান ধা

৬২৭। + ১ ০ ২
ঘেড়ানে ঘেড়ানে কতা ঘেদে ৩ তেরে কেটে

০ ৩ ০
তাগ তাতা কতা খুন খুন খুন গ্রেদেন্

+ ১ ০ ২
গ্রেদেন্ খুন তাগ দেং খুন খুন ৩ তেরে কেটে

০ ৩ ০
তাগ কতা কতা কত্রে কেটে তাগ তেরে কেটে

+
কৎ দেং ধা

+ ১ ০ ২
৬২৮। তাঘেন্না গেড়ে গেড়ে খুন ধা আনে কঅস্তা

০ ৩ ০ +
ঘেঘে ধাতা দিঘেনে তাআনে কতা ঘেন

১ ০
তেরে কেটে তাগ ধা দেং ধা কড়ান

২ ০ ৩
তেরে কেটে ধুমকেটে ৩তাকড়ান ৩তাকড়ান

০ +
৩তাকড়ান ধা

+ ১ ০ ২ ০ ৩
ধা ধা কড়ান ঘেঘেতেটে গদিঘেনে খুদীকতা দিঘেনে

০ + ১ ০ ২
দীইদি কড়ান দিনা দীইনা ঘেঘে দে—দে দে

০ ৩ ০ +
ঘড়ান তাআনে ধাকতা ধেকতা ধা

রসের অংশ গ্রহণ ক'রে আনন্দলাভ ক'রতে। কিন্তু সেই আটের যদি প্রাণ না থাকে, শুধু ফিগের ছবির মত কৃত্রিম-ভাবে তা' সজীব হয়, তা' হ'লে সে আটের রস উপভোগ চক্ষের এবং কাণের পর্দা পর্যন্তই সীমাবদ্ধ হয়, হৃদয়ের অন্তঃস্থলে সে আট প্রবেশ ক'রতে সক্ষম হয় না। পাশ্চাত্য-নৃত্যে আট যথেষ্ট আছে সন্দেহ নেই, কিন্তু সেই আট সৃষ্টি করা কেবল আটের জন্মই Art for Art's sake—তা'তে প্রাণের স্পন্দন, সজীবতার লক্ষণ, অধিকাংশ স্থলেই কম অল্পভূত এবং লক্ষিত হয়। সুতরাং সে নৃত্য নয়নাভিরাম এবং মনোমুগ্ধকর হ'লেও হৃদয়গ্রাহী হয় না। কারণ, তা'তে প্রাণের অভাব থাকে, যেন আমাদের দেশের “পুতুল নাচের” মত দেখায়। রূপ-সজ্জার পারিপাট্য এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের যথেষ্ট ভঙ্গিমা তা'তে থাকলেও সে নৃত্য যেন যন্ত্রচালিত “পুতুল-নাচ” ব'লে মনে হয়।

ভারতের প্রাচীনকালের আখ্যা-নাট্যশাস্ত্রকারেরা এ কথাটা ভালভাবেই উপলব্ধি ক'রেছিলেন। তাঁ'রা বুঝেছিলেন খড়্গ, মাটি, রং এবং সাজ-সজ্জা দিয়ে মূর্তি নির্মাণ ক'রলেই তা'তে দেবত্ব আসে না; প্রয়োজন সেই সৃজিত মূর্তির প্রাণ-প্রতিষ্ঠা। সুতরাং তাঁ'রা নৃত্যের প্রাণের অনুসন্ধান ক'রতে প্রবৃত্ত হ'লেন। বিচার-বিশ্লেষণ ক'রে তাঁ'রা বুঝলেন যে, রূপবান এবং শৌষ্ঠবযুক্ত দেহ নিয়ে সুর-তালের সঙ্গে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ বিক্ষেপ ক'রলেই নৃত্য করা হয় না, নৃত্যের প্রাণ থাকা প্রয়োজন। আধুনিক বৈজ্ঞানিকদের মতে “রস” (protoplasm) হ'চ্ছে জীবনের উৎস। এ তথ্য প্রাচীন আখ্যাঋষিদের অবিদিত ছিল না। তাঁ'রা নির্ণয় ক'রলেন—নৃত্যের প্রাণ হ'চ্ছে “রস” অর্থাৎ Emotions। যে নৃত্যে এই রসের অভাব, সে নৃত্য নিজীব “পুতুল নাচ” মাত্র! এই “রস”কে আরও বিশ্লেষিত ক'রে তাঁ'রা দেখলেন—এই রস সাত্বিকগুণসম্পন্ন এবং সাত্বিকভাবে বিশিষ্ট। শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রোদ্র, বীর,

ভয়ানক, বীভৎস এবং অদ্ভুত—এই ৮টি পরমাণুর সংযোগে এবং সমষ্টিতে এই রসের সংগঠন। সত্ত্বগুণ ও সত্ত্বভাবসম্পন্ন এই রস নৃত্যশিল্পীর হৃদয়কে সম্পূর্ণ অধিকার ক'রলে, তবে তা'র সৃজিত নৃত্যশিল্পে প্রাণ সঞ্চারিত হয়, তা'র মন-প্রাণ সেই অপূর্ব রসে মুগ্ধরিত হ'য়ে ওঠে এবং তখন তা'র বাহ্যিক আচার-ব্যবহারে—নৃত্যে সেই রসের বিকাশ ও স্ফূর্তি হ'য়ে, তা'র নৃত্য প্রাণবন্ত হয়। এইরূপ রস-নিষ্পত্তিই হ'চ্ছে হিন্দু নৃত্যের মুখ্য উদ্দেশ্য এবং যে নৃত্য দর্শকের প্রাণে এই অভিনব রস সংক্রমিত এবং সঞ্চারিত ক'রে বিমল রসাস্বাদন না করাতে পারে, আখ্যা নাট্য-শাস্ত্রকারদের মতে তা' নৃত্যপদবাচ্য নয়, শুকুমার অঙ্গ বিক্ষেপ মাত্র। অধিকন্তু আনাদের নাট্যশাস্ত্রকারেরা আমাদের নৃত্যশিল্পীকে এই সতর্ক ক'রে দিয়েছেন যে, রস-সৃষ্টি এবং রস-নিষ্পত্তির সময় যেন তা'র সর্বদা লক্ষ্য থাকে যেন তার সৃজিত রসে মলিনতা—পাশবিক ভাবের ক্রন্দ মাটি এসে না ছোটে। জুটলেই সে নৃত্য প্রাণহীন পুতুল-নাচে পর্যাবসিত হ'বে।

আদর্শ ভারতীয় হিন্দু-নৃত্যের সমালোচনা ক'রবার সময় উল্লিখিত বিষয়টি সর্বদা স্মরণ রাখা প্রয়োজন এবং অপরাপর দেশের নৃত্যের সহিত তুলনা এবং দোষ-গুণ বিচার ক'রবার সময় ভারতীয় উচ্চাঙ্গের (classical) হিন্দু-নৃত্যের এই প্রধান বৈশিষ্ট্য যেন সমালোচকের লক্ষ্য-চ্যুত না হয়। ভারতীয় হিন্দু নৃত্য “রসে” (in emotions) “ভাবে” (in feelings) সম্পূর্ণ প্রাণবন্ত এবং সত্ত্বগুণ বিশিষ্ট হওয়াতে সকল দেশে, সকল যুগে, সর্বকালেই সর্বশ্রেষ্ঠ আসন অধিকার ক'রে আছে এবং ভবিষ্যতেও থাকবে। ভারতীয় হিন্দু-নৃত্যের এ অমরতা ঘোচ'বার নয়। বর্তমানকালে আমাদের দেশেও চুর্ভাগ্যক্রমে এমন অনেক শিক্ষিত এবং কৃতবিদ্য লোক আছেন, যাঁ'রা নৃত্যের নাম শুনেই নাসিকা কুঞ্চিত ক'রেন। নৃত্যের কথায়

তাঁদের মনে “বাইজীর নাচ” অথবা তাঁর গ্রাম্য-সংস্করণ “খেমটা-নাচ” এর কথা উদয় হয়। দোষ তাঁদের নয়, দোষ ভারতের অদৃষ্টের। ভারতে মুসলমান রাজত্বকালে, পারস্যদেশ হ’তে বিলাস-বাজক এবং ভোগ-লালসাবর্দ্ধক “বাইজী-নৃত্য” আমদানী হ’য়ে, রাজ্যভূগ্ৰহপুষ্ট এই বিলাস-নৃত্য দেশময় প্রসারিত এবং আদৃত হওয়ার ফলে, ভারতের নিজস্ব উচ্চাঙ্গের কলা-নৃত্য সকল তখন থেকেই বিপর্যাস্ত হ’য়ে বহুলাংশে ভারতে লুপ্তপ্রায় হ’য়ে গেছে। বাইজী-নৃত্যের সেই উচ্চাঙ্গময়ী প্রাণন হ’তে উত্তর ভারত আত্ম-রক্ষা ক’রতে সমর্থ হয়নি, অত্যাগ্র সম্পদের সঙ্গে তাঁর নিজস্ব নৃত্য-সম্পদও সে খুইয়েছিল। স্বতরাং আধুনিক সময়ে ভারতের আদর্শ আখ্য-নৃত্য দর্শন বা তাঁর বথার্থ রসাম্বাদন ক’রবার স্বযোগ ও সৌভাগ্য কোথায়? তবে আশার কথা, বিশ্ববিজিত ভারতীয় নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের মত ভারতের স্বসন্তানদের দৃষ্টি এতদিন পরে এদিকে পতিত হয়েছে। হয়ত নিকট-ভবিষ্যতে ভারতের কলা-নৃত্যের পূর্বগৌরব আবার এদেশে সুপ্রতিষ্ঠিত হ’বে এবং দেশবাসীর দৃষ্টি এদিকে আকর্ষিত হ’য়ে লুপ্তবস্তুর উদ্ধার হ’য়ে পূর্বের সেই সুদিন পুনরায় ফিরে আসবে। ভারতের আদর্শ উচ্চাঙ্গের কলা-নৃত্য (classical dance) সকল বিলাস-ব্যসনের সামগ্রী নয়। আখ্য-নৃত্য বিশিষ্ট যোগ-সাধনা এবং পরমানন্দময়ের সঙ্গে যোগসূত্র স্থাপনা। স্বতরাং “To give the dog a bad name and to kill it”—এই পাশ্চাত্য নীতির বশবর্তী না হ’য়ে বরং প্রাচীন যুগে ভারতের আদর্শ-নৃত্য কি ছিল সে বিষয়ে অজ্ঞসন্ধান এবং চর্চা ক’রে উদীয়মান নৃত্যশিল্পীদের উৎসাহ, পরামর্শ এবং সাহায্য দান ক’রলে ভারতের নৃত্য-শিল্পের সেই পূর্ব-গৌরব পুনরায় ফিরে আসবে।

আর একটি কথা ব’লে এই প্রবন্ধের শেষ ক’রবো। আমাদের আর্ন্ত নাট্যাচার্যেরা শুধু নৃত্যের প্রাণের অজ-

সন্ধান এবং নৃত্যের প্রাণপ্রতিষ্ঠা ক’রেই ক্ষান্ত হ’ননি, নৃত্যের আদার “পাত্র” বা নৃত্যশিল্পীর প্রাণের খোঁজ-খবরও তাঁরা করেছিলেন। তাঁরা বুঝেছিলেন যে পাত্র এই প্রাণবন্ত সত্ত্বগুণবিশিষ্ট নৃত্য-রসের আধার হ’বে, তারও একটা বিশিষ্ট প্রাণ এবং বিশেষ গুণ (qualifications) থাকা একান্ত প্রয়োজনীয়। নচেৎ, অপাত্রে বা কুপাত্রে হস্ত হ’লে এ রস বিকৃত এবং বিস্বাদী হ’বে, সে পাত্র হ’তে অমৃত ক্ষরণ না হ’য়ে উৎকট হলাহল ক্ষরিত হবে। বিচার করে নাট্যাচার্যেরা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হ’লেন যে এরূপ সুদৃঢ় পাত্রের একটা নয়, দু’টি প্রাণ থাকা আবশ্যক—একটি অন্তরঙ্গ এবং অপরটি বহিরঙ্গ প্রাণ। তবেই সে আধার সহজভঙ্গুর হ’বে না এবং সেই পাত্রস্থ পবিত্র রস সহজে বিকৃত বা বিস্বাদী হ’বে না। দু’টি প্রাণের পরিকল্পনা হোলো এই কারণে যে, যদি কোন কারণে সেই পাত্র বাহির হ’তে আঘাত পায়, তা’ হোলোও তাঁর সজীবতা নষ্ট হ’বে না, পাত্রের অন্তরঙ্গ প্রাণ তা’কে জীবিত রাখবে, তাঁর নৃত্য দর্শকের প্রাণম্পর্শী হ’বে। নৃত্যের পাত্রের বহিরঙ্গ প্রাণ ব’লে নির্দেশিত হোলো—পটহ (বাজ), সুরুর তাল, বংশী, বীণা, ঞ্জতিকার (তানপুরা বাদক), কিঙ্কিনী এবং প্রসিদ্ধ গায়ক। এই সাতটি বহিরঙ্গের সহিত সংযুক্ত হ’য়ে পাত্রের (নৃত্য-শিল্পীর) যে বহিরঙ্গ প্রাণ সংগঠিত হ’বে, তা’তে কোন কোন একটা ক্রটি এসে পড়লেও, সে নৃত্য প্রাণহীন হ’য়ে উপহাস্য হ’বে না। অধিকন্তু এ গুলির সাহায্য নৃত্যের সম্পূর্ণ ক্ষুণ্ণি এবং সার্থকতা এনে দেবে, আর পাত্রের অন্তরঙ্গ প্রাণ নির্ধারিত হোলো ১০ গুণের (qualifications) সম্মিলন। সেগুলি হচ্ছে—বেগ (agility), স্থির (steadiness) রেখা অর্থাৎ অঙ্গের মেলনে উৎপন্ন শরীর সংস্থিতি (disples and curves), ভ্রামরী অর্থাৎ মণ্ডলাকারে ভ্রমণের দক্ষতা, দৃষ্টিভঙ্গী, মেধা, শ্রদ্ধা, ভ্রামাভাব

অর্থাৎ পরিশ্রমে অকাতরতা এবং শুদ্ধ ও স্পষ্ট বাক্যোচ্চারণ। এই কয়টি গুণই নৃত্যের আধার নৃত্যশিল্পীকে প্রকৃতভাবে সজীব ক'রে রাখে। কিন্তু দেহের রূপ এবং অঙ্গ-সৌষ্ঠব অপরিহার্য গুণ হোলেও, পাত্রের সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় গুণ হচ্ছে—সব্দ। যে নৃত্যশিল্পী সব্দগুণসম্পন্ন এবং নির্মল চরিত্র ন'ন, তিনি যুৎ অথবা কাচের পাত্র—সুতরাং ক্ষণভঙ্গুর এবং নৃত্য-রসের আধার হ'বার সম্পূর্ণ অসুপযুক্ত। উপযুক্ত আধারে নৃত্যরস সঞ্চয় এবং রক্ষা করাই আর্থ্য নাট্যশাস্ত্রকারদের অমুমোদন। এও হচ্ছে ভারতীয় আদর্শ হিন্দু-নৃত্যের একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য।

দুঃখের বিষয়, আজকাল আমাদের দেশের অভিভাবক এবং নৃত্যশিক্ষকেরা পাত্র বা পাত্রী নির্বাচনকালে এই সকল

বিষয়ে আদৌ লক্ষ্য করেন না। প্রকৃতিদত্ত আভাবিক গুণ এবং দক্ষতা না থাকলে শুধু সাধনাতেই সকল ক্ষেত্রে আশানুরূপ সিদ্ধিলাভ সম্ভবপর নয়। হুজুগের বেশ বা খেয়াল চরিতার্থের জন্ত অপাত্রে বা কুপাত্রে নৃত্যরস সঞ্জীবিত এবং সঞ্চয় ক'রতে চেষ্টা ক'রলে ফললাভ হয়—নৃত্যের ব্যঙ্গ অতুৎকরণে দক্ষতালাভ মাত্র। সঙ্গে সঙ্গে তাতে আরও একটা মহা অনিষ্ট এনে জোটে—দর্শকের মনে, সেরূপ নৃত্য-দর্শনে, নৃত্যের মর্যাদা স্নান হয়, ক্রটি-বিকার জন্মায়। অতএব, নির্মল এবং বিশুদ্ধ “রস”-সৃষ্টিই কেবল আদর্শ হিন্দু নৃত্যের বৈশিষ্ট্য ন'য়, সেই পবিত্র রসের সুদক্ষ এবং সূক্ষ্মচিকর পরিবেশনও যে হিন্দু-নৃত্যের একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য এবং বিশিষ্ট সার্থকতা—একথা যেন আমরা আদৌ ভুলে না যাই।

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

তোমার আসার পথে প্রিয়
কুসুম হয়ে উঠবে ফুটি'
যখন যাবে এ পথ দিয়ে
চরণ তলে পড়বে লুটি।

আমার যত মৌন কথা—
ভাঙবে তোমার নীরবতা—
অশ্রুজলে মিলন আলো
উঠবে ফুটে আঁধার টুটি'।

গহন বনে ফোটে যেমন
নাম-না-জানা ফুল
তেমনি আমি ধরার বৃকে
তারি সমতুল।

আসে যদি ভাবি তঁবু
পথিক মম ভুলে কত
তখন আমি পড়বো লুটে
ছুঁয়ে তাঁহার চরণ ছুটি।

স্বরলিপি

রূপানুরাগ

মূল গান *

(ক) তাল ছুটা

সখি সঙ্গে রূপের কথা কইতেছিল বসি। (১)

হেনকালে রাধা ব'লে বাজ্লে শ্যামের বাঁশী ॥ (২)

ললিতারে কহে ধনী বলি যে তোমারে।

শোন দেখি কোন্ কুঞ্জে বাঁশী ডাকে মোরে ॥

ইত্যাদি—

(ক) আখর

| | | | |
|-----|------------------------------|-----|------------|
| (১) | কইতেছিল গো | ... | ১ম স্তর ; |
| | রূপ গুণের কথা কইতেছিল গো | ... | ২য় স্তর ; |
| | আপন পরাণ বঁধুর রূপ গুণের | ... | ৩য় স্তর । |
| | কথা (কইতেছিল গো) | ... | ৩য় স্তর । |
| (২) | বাঁশী বেজে যে উঠ্লে | ... | ১ম স্তর ; |
| | শ্যামের বাঁশী বেজে যে উঠ্লে | ... | ২য় স্তর ; |
| | রাধা রাধা বোলে শ্যামের বাঁশী | ... | ৩য় স্তর । |
| | (বেজে যে উঠ্লে) | ... | ৩য় স্তর । |

(খ) তাল দুইকী

মোহন মুরলী কুঞ্জে বাজে শুই, (১)

তোরা চল্লে সই।

তোরা যাবি কিনা যাবি বল্লে সই। (২)

বাঁশী তোদের বাজে কানের কাছে,

বাঁশী আমার বাজে হিয়ার মাঝে।

তোরা যাবি কিনা যাবি তাই বল্লে সই।

(খ) আখর

| | | | |
|-----|----------------------------|-----|------------|
| (১) | ভাল ক'রে শোন্লে সই | ... | ১ম স্তর ; |
| | বাঁশী বনে বাজে কি মনে বাজে | ... | ২য় স্তর । |
| (২) | আমাকে না গেলে নয়, | ... | ১ম স্তর ; |
| | বাঁশী রাধা রাধা বোলে ডাকে, | ... | ২য় স্তর । |

সুর—প্রাচীন।

স্বরলিপি—শঙ্কর মিত্র কীর্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক
কীর্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের
ছাত্র শ্রীশশাঙ্কশেখর চট্টোপাধ্যায় বি-এ

* দুই তিনটি কীর্তন-পদাবলী গানের কতকাংশ সম্মিলিত করিয়া এক সঙ্গে গাহিবার রীতি কীর্তন গানে প্রচলিত আছে। তদনুসারে বর্তমান গানটিতে দুইটি পদের কতক কতক অংশ মিলিত করিয়া একই গানের অন্তর্ভুক্ত হিসাবে স্বরলিপি দেওয়া হইল।

(ক)

| সী সী | সী সী সী সী | না সী | নধা পা | পধনসী রসী সী না | না না | গপপা পা |
|----------|-------------|-------|--------|-----------------|-------|---------|
| (১) স গি | স ০ গে ০ | ক ০ | গে র | ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ক ই তে |
| (২) ল লি | তা ০ রে ০ | ক ০ | হে ০ | দ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ব ০ লি |

| পা পা | পধনসী সী | নধা না | না না | নস'রী স'না ধা পা | পা পা |
|---------------------|----------|-----------|-------------|------------------|-------|
| (১) ০ ছি ল ০ ০ ০ ০ | ০ | ব সি ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |
| (২) ০ যে তো ০ ০ ০ ০ | ০ | মা রে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |

| গা পপা | পা পা | ধনা সী | নধা পা | পা ধপপা | নগা রপা | মা গা |
|------------|-------|--------|--------|---------|---------|-------|
| (১) হে ০ ন | কা ০ | লে ০ ০ | রা ০ | ধা ০ ০ | বো ০ ০ | লে ০ |
| (২) শো ০ ন | দে ০ | খি ০ ০ | কো ০ ০ | ০ ন্ | কু ০ ন্ | জে ০ |

| গা গা | সসা পা | পা পা | পধনসী সী | নধা না | না না | নস'রী স'না |
|---------|---------|-------|---------------|-------------|-----------|------------|
| (১) ০ ০ | বাজ্ লো | ০ | শ্রী মে ০ ০ ০ | ০ | বা শী ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |
| (২) ০ ০ | দাঁ ০ | শী | ০ | ডা কে ০ ০ ০ | ০ | মো রে ০ ০ |

| ধা পা | পা পা | ধপা |
|---------|-------|-----|
| (১) ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |
| (২) ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |

আখর-ক (১)

+ ° + °
পা পধা পা ধা I ধা ধনসাঁ না না |
১× ০ ক ০ ই তে ছি ল ০০ গো ০
২×

ননা + ° + ° + ° + °
সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I না না ধনসাঁ ধপা পা পধা পা ধা I ধা ধনসাঁ না
২× রূপ গু গে ০ র ক ০ খা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক ০ ই তে ছি ল ০ ০ গো
৩×

° + ° + ° + ° + °
না সঁসাঁ নধা না সঁসাঁ সাঁ I সাঁ ননা না না সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I না না
৩× আ পন প রা ০ ০ গ বী ধুর রূ প গু গে ০ র ক খা

ক (২)

° + ° + ° + ° + °
না পা I পা পা পা পা পা পধা না না I সঁসাঁ ধপা না পপা পা পা
১× বা জী বে জে যে ০ ০ উঠ্ লো ০ ০ ০ ০ হে ০ ন কা লে
২×

+ ° + ° + ° + °
পা -ধনা সাঁ -রঁসাঁ না না ধা ধনা I ধা পা পা পা -পা পধা না সঁনধপা
১× আ ০ ০ মে ০ র বা ০ জী ০ বে জে যে ০ ০ উঠ্ লো ০ ০ ০ ০
৩×

° + ° + ° + ° + °
না ধা I পা ধা -নসাঁ -ননা ধা ধা না -ধনা I পা -ধনা সাঁ -রঁসাঁ না না
৩× রা ধা রা ধা ০ ০ ০ ০ বো ০ লে ০ ০ আ ০ ০ মে ০ র বা জী

(খ)

১ মা মা -মা ২ মা -মা মা -মা ০ মা পা -পা ৩ -মপধপা মগা গগা মা ।
মো হ ০ ন ০ ম্ ০ র লী ০ ০০০০০ কুন্ জে

১ মা মা -মা ২ মপা -া -া -া ০ -পা -া -পা ৩ পা -া -সা সা ।
বা জে ০ ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ই ০ ০ ০
১X

(গা গা) ১ গা -গা গমা ২ মা -মা -মা -গরা ০ রা -গা -গা ৩ রগা মগা রা সা ।
তো রা চ ০ ল্ গো ০ ০ ০০ স ০ ০ ০০ ০০ ০ ই

আখর-খ (১)

গা পা -পা মা -মা গা -গা গা -গা গমা মা -মা -মা -গরা
১X ভা ল ০ কো ০ রে ০ শো ০ ন্ গো ০ ০ ০০
২X

রা -গা -গা -রগা -মগা -রা সা
স ০ ০ ০০ ০০ ০ ই

পা পা পা ধা ধা ধা গা ধা গধপা পা পা ধপা মা মা গা গা
২X বা ঞ্চ ব নে ০ বা জে কি ০০০ ম নে ০০ বা ০ জে ০

[পুনরায় “ভাল ক’রে শোন্ গো সেই” গাহিয়া গান ‘ঘরে’ চুকিতে হইবে]

স্বর-বিস্তার [৭ মূল গানে যেখানে এই প্রকার (৭) চিহ্ন আছে সেইখান হইতে বিস্তার করিতে হইবে]

(১ম) ০ না -না না -না ১ সা -া -া ২ -সা -া -া -া ০ সা -া -সা ৩ না না ধা পা ।
বা ০ জে ০ ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ ই ০ ০ বা ০ জে ০

^১পধা -নসাঁ -সাঁ | ^২ধনা -না -না -না | ^০না -না সাঁ | ^৩না -না ধা -পা | ^১পা -ধনা -না |
 ও ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ই | বা ০ জে ০ ও ০ ০ ০ |

^২পা -ধা -ধা -ধা | ^০ধা -ধা না | ^৩পা -পা কা -কা | ^১পা -না -না | ^২পা -না -না -না |
 ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ই | বা ০ জে ০ ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

^০পা -পা -পা | ^৩পা -না -না -পা II
 ই ০ ০ | ০ ০ ০ ০

* (২য়) ^৩গা -গা গা -গা I ^১মা -না -না | ^২মা -না -না -মা | ^০মা -না -মা | ^৩গা -গা রা -সা I
 বা ০ জে ০ ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ই ০ ০ | বা ০ জে ০

^১সরা -গমা -মা | ^২রগা -গা -গা -গা | ^০গা -গা মা | ^৩গা -গা রা -সা I ^১সা -রগা -গা |
 ও ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ই | বা ০ জে ০ ও ০ ০ ০ |

^২সা -রা -রা -রা | ^০রা -রা গা | ^৩রসা -সা না -না I ^১সা -না -না | ^২সা -না -না -না |
 ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ই | বা ০ জে ০ ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

^০সা -না -না -না | ^৩সা -না -না -না II
 ই ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

* ১ম বিস্তারটি শেষ হইবার পূর্বে যেখানে "পা -না -না পা" এই স্বর আছে, ঠিক সেইখানে আরম্ভ করিতে হইবে।

(প পা) I ^১ পা স' স' | ^২ না -না স' স' | ^০ না গা -গা | ^৩ ধপা -পা -পা রা I
তো রা যা বি ০ | কি ০ না ০ | যা বি ০ | তা ০ ০ ই

^১ রা -রা গা | ^২ না -মা -মা -গরা | ^০ রা .গা -গা | ^৩ -রগা -মগা রা -মা I
ব ০ ল্ গো ০ ০ ০০ | স ০ ০ | ০০ ০০ ই ০
১x

আখর-খ (২)

I ^১ ধা ধা -ধা | ^২ ধা -ধা ধা -ধা | ^০ ধা না -স'না | ^৩ ধা -ধা পা -পা I
১x আ মা ০ | কে ০ না ০ | গে লে ০০ | ন ০ ধ ০

মা মা I ^১ পা পা -পা | ^২ পা -পা পা -পা | ^০ ধস' না -স'না | ^৩ ধা -ধা পা -পা I
২x বা ঞী রা ধা ০ | রা ০ ধা ০ | বো০ লে ০০ | তা ০ কে ০

(মা মা) I ^১ না পা পা | ^২ পা -পা -পা পা | ^০ -পা -া -া | ^৩ -পা -া -পা -পা I
বা ঞী তো দে র | বা ০ জে ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

^১ পা না না | ^২ ধা না -না -না | ^০ -না -না -না | ^৩ -না -া -া -না I ^১ -স' -া -া | ^২ -স' -া -া -স' |
কা নে র | কা ছে ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

^০ -না -না -না | ^৩ ধপা -পা -না -না I ^১ পা -ধা -ধা | ^২ ধা -ধা -না -না | ^০ -পা -ধা -ধা |
০ ০ ০ | ০ ০ বা ঞী তো ০ ০ | দে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

৩ ১ ২ ০ ৩
-ধা -না -পধা -না I বা পা -পা | :-পা -া -া -া | -পা -া -া | পা -া পা -া I
০ ০ ০০ র বা ছে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | বা ০ ছে ০

^১ পা না না | ^২ থা না -না -না | ^৩ -না -না -না | ^৪ -না -না -না -না | ^৫ -সী -সী সী |
 কা নে র কা ছে ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

^২ -মা -মা -মা -মা | ^০ -না -বা -বা | ^৩ -পা -পা মা মা | ^১ মা -পা -পা | ^২ পা -া -া -পা |
 ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ বা ঞ্জ আ ০ ০ | মা ০ ০ র

| | | | |
|------------|-----------------|------------|--------------|
| ০ | ৩ | ১ | ২ |
| পা -গা -না | ধা -ধা -গধা -পা | I পা ধা পা | মা -া -া -মা |
| বা ০ ০ | জে ০ ০০ ০ | হি ০ ০ | ঘা ০ ০ ০ |

| | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|----|----|----|---|
| ০ | | | ৩ | | | | |
| গরা | -গা | -গা | রসা | -া | -া | -া | I |
| মা | ০ | ০ | ঝে | ০ | ০ | ০ | |

(ইহার পর 'তোরা যাঁবি কিনা যাঁবি তাই বল্গো নই' এই অংশটুকু গাহিয়া "মোহন মুরলী" ইত্যাদি পুনরায় গাহিতে হইবে) ।

চুটকী তালের পরিচয় ইতিপূর্বে দেওয়া হইয়াছে। চুটা তালের সম্বন্ধে সামান্য পরিচয় নিম্নে দেওয়া হইল।
 চুটা তালের মাত্রা-সমষ্টি যোল (১৬)। মাত্রা-বিভাগ করিয়া নিম্নে বোল (বার্ণা) লিখিত হইল।

০ + ০ + ০ + ০ +
 | | | | | | | | |
 তেটে ধেই তেটে ধেই তেটে তেটে ত তেটে ত থি গুরুগুরু দিং দিং ধেই ষা

+
 |
 |
 তে এটি ভালের যেমন শেষে “সম” পড়ে, ছুটা ভালেরও সেইরূপ শেষে “ধেই যা” এই বাণীর “ধেই” এর
 উপর সম পড়িবে। সাধারণতঃ একতাল এক ফাঁক দিয়া গান করিবার রীতি প্রচলিত থাকায় “বাণী”তে একতাল
 এক ফাঁক দেখান হইয়াছে।

স্বরলিপি

চলে যাও, যাবার সময় হলে,
ফিরো নাকো আর ডাক শুনে মোর
করণ আঁখির জলে।

শুকতারা কহে যাই

সময় আমার নাই,
নিশি ভোরে মোর ফুলডোরখানি
ছিঁড়ে দিয়ে যাও চলে।

তোমার পথের 'পরে
রাতের শেফালী ঝরে
সেথা মোর যত বেদনার ফুল
ফুটি রয় থরে থরে।

যদি মোরে স্মরি হায়
নয়নে ব্যথা ঘনায়
যেন মোর নাম ডুবে যায় তব
মনের গহন তলে ॥

কথা ও সুর—অধ্যাপক শ্রীমুখোদরঞ্জন রায়, এম-এ

স্বরলিপি—কুমারী অগনিমা বন্দ্যোপাধ্যায়

II -া গা মা | ধপা পা -া I পা পধা পধা | স'গা ধা -ধা I
o চ লে | যা o ও o | যা বা o র o | স o ম য

গধা পা -া | -পা -া -া I -া গা মা | ধপা পা -া I
হ o লে o | o o o | o চ লে | যা o ও o

রগা রগা মা | পা পধা পা I গপা মা রা | সা সা -সা I
ফি o রো o না | কো আ o র | ডা o ক ও | নে মো ব

রা রগা রগা | মা পা ধপা I মগা পমা -া | -া -া -া II
ক ক o গ o | আ থি র o | জ লে o | o o o

II রাঁ -রাঁ সাঁ | গঁরাঁ সাঁ গা I সাঁ সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
 ও ক তা | রাও ক হে যা ই ০ | ০ ০ ০

গাঁ গাঁ সাঁ | সাঁ গঁসাঁ রঁসাঁ I গাঁ -ধাঁ -ধাঁ | পাঁ -াঁ -াঁ I
 স ম য | আঁ মাও রও না ০ ০ | ই ০ ০

নাঁ নাঁ নাঁ | সাঁ নঁসাঁ -রাঁ I সাঁ নাঁ ধপাঁ | পমাঁ গাঁ মাঁ I
 নি শি ভো | রে মোও রু ফু ল ডোও | রও থা নি

পাঁ পাঁ সাঁ | সাঁ গাঁ ধাঁ I গাঁ ধাঁ -পাঁ | -পাঁ -াঁ -াঁ I
 ছিঁ ডেঁ দিঁ | য়ে যা ও চ লে ০ | ০ ০ ০

চলে যাও যাবার সময় হলে,

-াঁ গাঁ মাঁ | ধপাঁ -পাঁ -াঁ I -মাঁ -গাঁ -রাঁ | -সাঁ -রাঁ :-জাঁ I
 ০ চ লে | যাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সাঁ -াঁ -াঁ | -সাঁ -াঁ -াঁ I
 ও ০ ০ | ০ ০ ০

II সরাঁ গঁসাঁ রমাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ I রাঁ সগাঁ পাঁ | -রাঁ -াঁ -াঁ I
 তোও মাঁ ০ রও | প থে র প রেও ০ ০ | ০ ০ ০

রাঁ রগাঁ রগাঁ | মাঁ পাঁ ধপাঁ I মাঁ গাঁ -রাঁ | -ধাঁ -াঁ -াঁ I
 রাঁ তোও রও | শে ফা লীও ঝ রে ০ ০ ০ ০

ধা ধা ধনা | -ধনা সী রী I না সী ধসী | -গা ধা -ধা I
সে থা মো০ | বু০ য ত বে দ না০ | বু ফ ল

মা পা পধা | -পা মা মা I গা রা -া | -রা -া -া I
ফু টে র০ | য় থ রে থ রে ০ | ০ ০ ০

রী রী সী | গরী সী গা I সী -া -া | -সী -া -া I
য দি মো | রে০ অ রি হা ০ ০ | য় ০ ০

গা সী সী | গা রী সী I গা -ধা ধা | -পা -া -া I
ন য নে | বা থা ঘ না ০ ০ | য় ০ ০

না না না | -সী নসী রী I সী না ধপা | -পমা গা মা I
যে ন মো | বু না০ য ডু বে যা০ | য়০ ত ব

পা পা -সী | সী গা ধা I গা ধা -পা | -পা -া -া II
ম নে বু | গ হ ন ত লে ০ | ০ ০ ০

চলে যাও, যাবার সময় হলে।

নববর্ষের গান

সোহিনী-চৌতাল

(ধ্রুপদ)

নিত্য অমর অপার কাল বাঁটত নর মানসে
নব পুরাণী বরখে সব সুন্দর কর সজাট।
অতীত অফসোস ছোড় ঈশ্বর ধ্যান লগাওএ,
তব অতি আনন্দ মনমে আই।
কাল ধারা নীরমে বরখ সম্ভরণ
ত্যায়ে প্রাণ থির ন রাহে অনন্ত কায় মিল জাট।
গোপেশ প্রভুকো জো নিশদিন করত নাম স্মরণ,
সো সকল ছুখ বিসরাই ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতরসিক শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

| | | | | | | | | | | | |
|----------|-----|---------|----|----------|-----|-----------|-----|----------|-----|----------|-----|
| ০ সাঁ | -াঁ | ৩ না | ধা | ৪ সাঁ | গা | ১' সাঁ | ধা | ০ না | সাঁ | ২ -াঁ | সাঁ |
| নি | ০ | তা | অ | ম | র | অ | পা | র | কা | ০ | ল |
| ০ সাঁ | না | ৩ ধা | না | ৪ -াঁ | না | ১' ধা | সাঁ | ০ গা | -াঁ | ২ সাঁ | না |
| ধা | ০ | ০ | ট | ০ | ত | ন | র | মা | ০ | ন | সে |
| ০ না | সা | ৩ গা | গা | ৪ -াঁ | গা | ১' সাঁ | সাঁ | ০ সাঁ | -াঁ | ২ গা | গা |
| ন | ব | পু | রা | ০ | গা | ব | র | থে | ০ | স | ব |
| ০ গা | সাঁ | ৩ ধা | না | ৪ সাঁ | সাঁ | ১' সাঁ | না | ০ ধা | সাঁ | ২ ধা | না |
| সু | ০ | সু | র | ক | র | স | জা | ০ | ০ | ০ | ই |

১^৮ ক্রা ধা | না -১ | না না | ০^৮ সী -১ | সী স্বনা | ৮^৮ সী সী |
অ ভী | ত ০ | অ ফ | সো ০ | স ছো ০ | ০ ড় |

১^৮ সী -১ | ০^৮ না ধা | ২^৮ না সী | ০^৮ স্বা না | ৩^৮ ধা না | ৪^৮ -১ ন } |
ই ০ | স্ব র | ধা ০ | ন ল | ০ গা | ০ ওএ |

১^৮ না সী | ০^৮ গী গী | ২^৮ স্বা -১ | ০^৮ সী -১ | ৩^৮ না সী | ৪^৮ সী সী |
ত ব | অ তি | আ ০ | ন ০ | ল ম | ন মে |

১^৮ স্বা না | ০^৮ ধা পা | ২^৮ ধা না ||
আ ০ | ০ ০ | ০ ই ||

১^৮ গা -১ | ০^৮ গা গা | ২^৮ ক্রা ধা | ০^৮ না -১ | ৩^৮ -১ ধা | ৪^৮ ক্রা গা |
কা ০ | ল ধা | রা ০ | নৌ ০ | ০ র | ০ মে |

১^৮ ক্রা ধা | ০^৮ না -১ | ২^৮ -১ না | ০^৮ সী না | ৩^৮ ধা ক্রা | ৪^৮ গা গা |
ব র | থ ০ | ০ স | জ ০ | ০ র | ০ ৭ |

১^৮ গা -১ | ০^৮ গা ক্রা | ২^৮ ধা ক্রা | ০^৮ গা গা | ৩^৮ গা গা | ৪^৮ স্বা সা |
ভা য় | সে প্রা | ০ ৭ | ধি র | ন র | হে অ |

১^৮ না সা | ০^৮ সা গা | ২^৮ -১ গা | ০^৮ গা ক্রা | ৩^৮ ধা ক্রা | ৪^৮ গা গা ||
ন ০ | জ কা | ০ য় | মি ল | ০ জা | ০ ই ||

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 {ক্ষা ধা | না না | না না | সাঁ -া | সাঁ না | সাঁ সাঁ |
 গো পে | শ প্র | ভূ কো | জো ০ | নি শ | দি ন |

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 সাঁ না | ধা না | সাঁ সাঁ | স্বাঁ না | ধা না | -া না |
 ক র | ত না | ০ ম | স্ব ম | ০ র | ০ ৭ |

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 না সাঁ | গা গা | স্বাঁ সাঁ | সাঁ না | ধা না | সাঁ সাঁ |
 সো ০ | ০ স | ক ল | ছ খ | ০ বি | ০ স |

১^৮ ০ ২
 স্বাঁ না | ধা ক্ষা | ধা না |
 রা ০ | ০ ০ | ০ ই |

কুরু সরারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সরারী বাস্তব ভেদের পরিচয় প্রদান পথে কয়েদ-সরারী, কারালক। সরারী, কর্ণাটকী সরারী সম্বন্ধে আমার লঙ্ক-সংবাদ আপনাদের দৃষ্টিপথে আনয়ন করিয়াছি। এবার কুরু সরারী তাল সম্বন্ধে যথা প্রাপ্ত পরিচয় প্রদানে প্রয়াস পাইব।

ইহা আমি ঘরোয়ানা তবলা বাদক মসীদ খাঁ সাহেব (মোরাদাবাদী) এর নিকট প্রাপ্ত হইয়াছি। এই নাম-গত তাল আমি এ পর্যন্ত কোন দ্বিতীয় ব্যক্তির নিকট শুনিতে

পাই নাই। এই তালের ব্যবহার অতি বিরল। পরিচয় সম্বন্ধিত ঠেকা যথা :—

+ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ০
 | | | | | | | | | | | | | |
 ক ধেটে ধা ধেটে ধা তেটেকতা গেদিগেনে

অধুনা তালের পরিচয় যে ভাষাতে দেওয়া হইয়া থাকে আমিও সেই ভাবেই পরিচয় লিখিলাম। মোটামুটি ইহাকে ১৭ মাত্রা ১২ তাল এবং ১ ফাঁক বিশিষ্ট তাল বলা যাইতে পারে। কিন্তু এরূপ পরিচয় ছুট হইয়া পড়ে। বর্তমানে

ইহা প্রসঙ্গান্তর হইয়া পড়ে বলিয়া নীরব রহিলাম। উল্লিখিত কুর্ক সরারী তালের সহিত আমার ‘অভিধান’ ধৃত তালসমূহের সাদৃশ্য দেখিতে পাইলাম না। কিন্তু ‘ব্রহ্ম-যোগ তাল’ সম্বন্ধে দেখিতে পাই যে, জনৈক গ্রন্থকার ইহার ত্রিপ্রকার অবয়বের পরিচয় দিয়াছেন; তন্মধ্যে একটি প্রকার ১৭ মাত্রা ১২ তাল এবং ৫ ফাঁকযুক্ত। এইরূপ মোটামুটি ব্যাখ্যানে মাত্রা ও তালের সামঞ্জস্য কুর্ক সরারীর সঙ্গে থাকিলেও ফাঁকের সামঞ্জস্য দেখা যায় না। ফাঁক স্থাপনকে উপেক্ষণীয় ধরিয়া লইলেও তাল ও মাত্রার সমাবেশ উভয়ের একরূপ নহে। যথা :—

কুর্ক সরারী তাল—

+ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ০
| | | | | | | | | | | |

ব্রহ্মযোগ তাল—

+ ০ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ০
| | | | | | | | | | | | | |

ইহাতে দেখিতে পাই উভয় মধ্যে তাল সংখ্যার ঐক্যতা থাকা সত্ত্বেও স্থল বিরোধ রহিয়াছে। স্থল বিরোধ হেতু চন্দের বিভিন্নতার উৎপত্তি হওয়ায় উভয় তাল মধ্যে ঠেকার পার্থক্য জন্মিয়াছে। অপ্রয়োজনীয়তা বোধে ব্রহ্ম-যোগের ঠেকা লিখিলাম না। সুতরাং এই উভয় তাল মধ্যে একমাত্র মাত্রা সংখ্যার সামঞ্জস্য দেখা যায়।

কিন্তু এই আপাতঃদৃষ্ট সামঞ্জস্যের তত্ত্ববিচার করিলে মাত্রাগুলির জাতি প্রাপ্ত হওয়া যাইবে—যদ্বারা কুর্ক সরারী ও ব্রহ্মযোগ তাল বিভিন্ন প্রকার রূপ প্রাপ্ত হইয়াছে। ইহা দ্বারা উপলব্ধি হইবে যে, বর্তমান কালের মাত্রা পরিচয় পক্ষা দুষ্ট।

১৭ মাত্রা বিশিষ্ট তাল সমূহ যাহা এ পর্যন্ত আমার ‘অভিধানে’ ধৃত হইয়াছে তাহা বর্ণানুক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল।

১। উদয়সিন তাল। কয়েদ সরারী তাল। কুব্জ সরারী তাল। ৪। খটসম্মুখ তাল। ৫। গণ্ডকী তাল। ৬। গজলীলা তাল। ৭। ধ্রুব তাল (খণ্ডজাতি)। ৮। নারথাকি তাল। ৯। প্রতাপশেখর তাল। ১০। ব্রহ্মযোগ তাল। ১১। বিষ্ণুতাল। ১২। মিশ্র-বর্ষ তাল। ১৩। শিখর তাল। ১৪। সিংহ বিক্রীড়িত তাল।

এগুলি সমস্তই ১৭ মাত্রাগত হইলেও, তাল ও ফাঁকে কেহই কাহারও অনুরূপ নহে। সুতরাং স্থল বিচারেও ইহার প্রত্যেকেই স্বাতন্ত্র্য লাভ করিয়াছে। কুর্ক সরারী ব্যতীত অন্য তালগুলির অধিকতর পরিচয় প্রদান প্রসঙ্গাধীন নহে। প্রয়োজন বোধে ভবিষ্যতে প্রকাশ করা যাইতে পারিবে।

এখন দেখিতে চাই বক্ষ্যমান সরারী ভেদ কুর্ক বিশিষ্ট হইল কেন। অভিধানে একটি আরবী শব্দ কুর্ক পাওয়া যায়। তাহার অর্থ মূর্গীর শব্দ (মূর্গার নহে)। অতীর্থ যথা—Protection, Hindrance, Prohibition, Prevention of access, seizure. মূর্গীর শব্দের সহিত বা অন্য অর্থের সহিত লিখিত ঠেকার কি ভাবে সাদৃশ্য স্থাপন করিতে পারি তাহা আমি জানি না। আবার দেখিতে পাই স্বর্গীয় রাজা সৌরীন্দ্রমোহন তাঁহার ‘মুদঙ্গ মঞ্জরী’ গ্রন্থে প্রাচীন ‘সঙ্গীতসার’ নামক শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে সংস্কৃত ‘কুড়ুক’ নামে এক তালের পরিচয় লিখিয়াছেন। বিশ্বকোষকার সম্ভবতঃ রাজার গ্রন্থ হইতে ঐ প্রকার পরিচয় দিয়াছেন। কুড়ুক তালের মাত্রা সংখ্যা যদিও কুর্ক সরারী তালের অনুরূপ নহে তথাপি সংস্কৃত কুড়ুক শব্দের অপভ্রংশ কুর্ক শব্দ কিনা তাহার বিচারের ভার আপনাদের হস্তে ব্রত রহিল।

নব-বর্ষ

ভৈরৱী—তেতাল

বৈশাখ রথে এস বর্ষ সারথি,
হে নব ভৈরব লহ প্রগতি ;
ঝঞ্ঝার মঞ্জীরে তব নব আরতি ।
জীবনের ক্ষত যত অতীতের আঘাতে
মুছে দাও চিরতরে নবারণ রেখাতে,
নূতনের অঙ্গনে আন নব কামনা,
নব জীবনের গীতি গাও নব অতিথি ॥

কথা—শ্রীরবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ সা নদা দা পা | ১ মা মা মা মা | ২ গা ঝা ঝা ঝা | ৩ ঝগা ঝগা ঝগা -া |
বৈ ০ শা থ | র থে এ স | ব ০ ষ সা | র ০ ০ ০ থি ০ ০ |

০ -া ন্ দা ন্ | ১ দ্ ন্ সন্না সা সা | ২ -া মা মা মগা | ৩ ঝগা ঝগা ঝগা সা -া |
০ হে ন ব | ভৈ ০ ০ ০ র ব | ০ ল হ প্র ০ | ৭ ০ ০ ০ ০ তি ০ |

০ গমা পা পা পা | ১ নদা নদা সা সা | ২ দা পা মা পা | ৩ মগা ঝা ঝা সা ||
ঝ ০ ০ ঝা র | ম ০ ০ ০ দি রে | ত ব ন ব | আ ০ ০ র তি ||

গা মা পা -১ | পা নদা নদা দা | গা মা নদা -১ | স'না খাঁ সী -১ |
জী ব নে ব | ক ত ০ য ০ ত | অ তী তে ০ ব | আ ০ ঘা তে ০ |

সী খাঁ ম'গী মী | গ'খাঁ গ'খাঁ সী সী | না দা সী না | দা পা মা -১ |
মু ছে দা ০ ও | চি র ত রে | ন বা ক ৭ | রে খা তে ০ |

গা মা পা -১ | মপা দা দা দা | মা পা মা গা | ঝগা ঝগা ঝা সা |
নু ত নে ব | অ ০ ০ ক নে | আ ন ন ব | কা ০ ০ ০ ম না |

সা ঝা মা মা | মপা দপা মা গা | গা মা না দা | স'না খাঁ সী -১ ||
ন ব জী ব | নে ০ ০ র গী তি | গা ও ন ব | অ ০ তি থি ০ ||

গান

ত্ৰিপ্রত্যোত গুপ্ত

দিনগুলি মোর পুষ্প সম
পাপড়ি ভরা দল
হে দেবতা তোমার পূজার
অর্ঘ্য শতদল ॥

আমার এ প্রাণ চুখে পুড়ে
তোমার পূজায় উজাড় ক'রে,
ধূপের ধূঁয়া দিহু প্রভু
রাজ্য চরণ তল ।

নয়ন আমার প্রদীপ করি
নিত্য প্রভু তোমায় ধরি'
সেই আরতি আমার প্রিয়
তোমার পদতল ॥

জানি জানি তোমার পূজার
নহে নহে এই উপচার,
তবু তোমায় দিহু প্রভু
অর্ঘ্য শতদল ॥

সেতার ও স্বরোদের গৎ আলাহিয়া-বিলাওল-টিমা-ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব,

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

এই গৎটিতে দুই মধ্যম ব্যবহৃত হইয়াছে। আলাহিয়ায় শুদ্ধ এবং তীব্র মধ্যমের ব্যবহার সর্বত্র না হইলেও ইহা আমার গুরুদেবের নিকট প্রাপ্ত হইয়াছি। —আলাউদ্দিন খাঁ

আস্থায়ী

১ নুঁসা গররা গপপা ধনা I সঁ সঁ সঁ সঁনা | ধননা ধনা সঁরঁরা সঁনা |
ডাডিরি ডাডিরি ডাডিরি ডারা ডা ডা রা ডিরি ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

০ ধপা ক্ষপা ধননা সঁনা | ১ ধণা ধপমগগা মগগা রসা I ৩ নুঁসা সগা গরা গপপা |
ডারা ডারা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারাডাডিরি ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডাডা ডারা ডাডিরি

৩ পনধা নসঁসঁ গঁরা সঁনা | ০ ধণা ধপা মগগা রসা |
ডাডিরি ডাডিরি ডারা ০ ০ ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

অন্তরা

৩ পা পপা নধা নসঁসঁ | সঁনা রঁরা সঁ সঁ | সঁনা রঁ গঁ মঁমা |
ডা ডিরি ডা ০ রা ০ ডা ০ ডিরি ডা রা ডা ০ ডা রা ডিরি

১ গঁ রঁরা সঁ সঁ I ৩ ধা ধা ধা পা | ৩ ধা মমা গা রা | ০ গঁ পপা ধা না |
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

১ সঁ রঁরা সঁ না I ৩ ধা পপা ক্ষা পা | ৩ ধপপা ধনা সঁননা ধপা |
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

০ ধণা ধপপা মগগা রসা |
ডাডিরি ডাডিরি ডাডিরি ডারা

গা রা -। সা | না . সা রা না | -। সা গা মমা I পা পমা গমা রা |
 ডা রা ০ ডা ডা ডিরি ডা ডা ০ ডা ডা ডিরি ডা ডা ০০ ডা

গা পপা ধা না | স^০ র'র' স^১ না | ধা পা ধা গা | ধা⁺ পা গগা মমা |
 ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ডা ডা ডিরি ডিরি .

গা রা -ী সা | -ী রসা না সা | -ী পমা গমা রা | -ী রা সনা সা |
 ডা রা ০ ডা ০ ডাব্ব ০ ডা ০ ডাব্ব ০০ ডাব্ব ০ ডাব্ব ০০ ডা

অন্তরা

+
 পা -া ধা না | স^৩া র'র'া না স^৩া | স^০া র'র'া গ'গ'া ম'ম'া | গ^১া র'া -া স^১া I
 ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডা

ধপা ক্রা পা র'সা | না স'া ধপা ক্রা পা | ধা গমা - রা | গা পপা ধা না I
ডাবু ০ ডা ডাবু ০ ডা ডাবু ০০ ডা ডাবু ০ ডা ডা ডিরি ডা রা .

+
সাঁ রঁরা সাঁ নু। ৩ ধা গধা ধা পা। ০ ধা গা -১ পমা। ১ গা রা সা -১ I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ০ ডা ডা রা ডা ০

$$\begin{array}{cccc} + & & & \\ \hline \text{রা} & \text{রসা} & \text{না} & \text{সা} \\ \text{ডা} & \text{ডারু} & \text{০} & \text{ডা} \end{array}$$

সঙ্গীতের সমন্বয় .

শ্রীশুরেন্দ্রলাল দাস

ভারতে আজ নবজন্মের যুগ,—সর্ব-ধর্ম-কর্ম সঙ্গীত সমন্বয়ের যুগ। যুগে যুগে, দেশে দেশে, দেশ-কাল-পাত্রোপযোগী যে বিভিন্ন ধর্মমত, কর্ম-পথ ও সঙ্গীতের জন্ম হইয়াছে তার প্রত্যেকটি আজ চির উর্ধ্ব এই ভারত-ভূমিতে যেন নব-জন্ম গ্রহণ করিয়া স্ব স্ব বৈশিষ্ট্যানুসারে আত্ম-প্রতিষ্ঠার জন্ত উন্মুগ্ন হইয়া উঠিয়াছে। কোণে কোণে কত অখ্যাত, বিস্মৃত, অবজ্ঞাত ধর্ম, কর্ম,—শিশুগুলি আজ চিরস্নেহশীল। এই ভারত মাতার ক্ষীরধারা পানে সঞ্জীবিত হইয়া উঠিতে চাহিতেছে। আমাদের মাতা শুধু জননীই নহেন,—তিনি জগজ্জননী,—তিনি বিশ্বধাত্রী। তাই বিশ্বের যত মানুষ আপন আপন জন্মভূমি পরিহার করিয়া,—এই মহা সমন্বয়ের যুগে—স্নেহশীলা, সহনশীলা, জগজ্জননী ভারত মায়ের বুকেই আপন আপন সার্থকতা লাভ করিতে আসিয়াছে—ধর্মে, অর্থে, কামে, মোক্ষে।

অজ্ঞান, দুরন্ত মানবশিশু আপন পুষ্টির আগ্রহে একে অপরকে বঞ্চিত করিবার মানসে মত্ত হইয়া উঠিয়াছে। মতে মতে, পথে পথে আজ শুধু হানাহানি। অল্প মাত্র প্রীতির অহঙ্কারে মানুষ জীবনের প্রতি স্তরে—ধর্মে, কর্মে, সঙ্গীতে আজ অপরের বিনষ্ট কামনা করিতেছে—আত্ম-প্রতিষ্ঠার কামনা। কিন্তু ভাবরূপিনী মায়ের কোনরূপ, কোন ভাবের যেমন বিনাশ নাই,—মায়ের সন্তান কাহারও তেমন মৃত্যু নাই। তাই আশা করিতেছি, প্রত্যেকেই আপন আপন সার্থকতা খুঁজিয়া পাইবে এই ভারত ভূমিতেই, অথ কোথায়ও নহে।

সঙ্গীতের পূজারী আমরা—সঙ্গীতে সমন্বয়ের পক্ষপাতী আমরা। বিশ্বের সঙ্গীত আজ তপস্বিনী—ভারত মাতার

তপঃপ্রভাবে সার্থক হইয়া উঠিবে;—সেই আলোচনাই এখানে করিব।

বেদুদ্ভিন্ন আরবের মরুভূমিতে যে উদ্দাম সঙ্গীতের জন্ম, বিলাসী পারস্যের দরবারে যে নৃত্যচঞ্চল সঙ্গীতের জন্ম, সে সঙ্গীত দিগ্বিজয়ী কণ্ঠ আশ্রয় করিয়া তপঃভূমি এই ভারতের আকাশ বাতাসকে চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছিল একদিন—সে আজ হাজার বৎসরের কথা। দপী আরব, তাতার, মোগল, পাঠানের উদ্দাম ও বিলাস-চঞ্চল সঙ্গীতে ভারতভূমি মোহাচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছিল কিছুদিনের জন্ত। তারপর আসিল প্রতিক্রিয়ার কাল, উত্তপ্ত লৌহ শীতল বরিস্পর্শে যেমন আপন উত্তাপ হারািয়া ফেলে, সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও তাহাই হইল। আত্ম-সঙ্গীতের প্রতীক, তপঃ-পরায়ণ হরিন্দাস স্বামী প্রিয়তম শিষ্য, ধৃতব্রহ্মচর্য্য, গায়ক-শ্রেষ্ঠ “তানসেন” আত্ম-সঙ্গীতের প্রভাবে মোগল শক্তির প্রাবল্য বহু পরিমাণে হরণ করিয়া লইলেন। মোগল পাঠানের অভ্যাচারে সমস্ত দেশব্যাপী যে হলাহল উঠিল “আত্ম-সঙ্গীত” নীলকণ্ঠের হায়ে তার সবটুকুই আপন কণ্ঠে ধারণ করিল। ছুটি বিচিত্র সঙ্গীত-ধারা সাগর সঙ্গমে আগিয়া “ভারতীয় সঙ্গীত” নাম ধারণ করিল। আরব ও পারস্য সঙ্গীত হইতে ভারত পাইল দিগ্বিজয়ের উদ্যমতা ও ধৌবনেব সজ্জাগ আর আত্ম-সঙ্গীত হইতে মোগল পাঠান পাইল তপঃশক্তি, তাই আজ দিকে দিকে দেখি ভারতীয় সঙ্গীতের তপঃপরায়ণ মুগ্ধমান সাধক।

তারপর দুই শতাব্দী পূর্বে মহাবীর্য্যবান স্বদেশপ্রেমিক ইংরাজ জাতির সঙ্গীতের সঙ্গে ভারতীয় সঙ্গীতের হইল মুখোমুখি দেখা। এবারও ভারত তার অমোঘ তপঃশক্তি বলে ইউরোপীয় সঙ্গীতকে আপন ধারায় অভিসিক্ত

করিয়া বরণ করিবে, তারই পূর্বাভাস দেখিতেছি। ইউরোপীয় সঙ্গীত হইতে ভারত গ্রহণ করিয়াছে “জাতীয়তা”—একতান সঙ্গীত; ভারতীয় সঙ্গীত হইতে ইউরোপ গ্রহণ করিবে “রাগসঙ্গীত”—ব্যক্তি সাধনায় চরম প্রাপ্তির জগু।

মায়ের গোরবে আজ বৃক আমাদের উদ্বেলিত হইয়া উঠিয়াছে। দিগদিগন্ত হইতে তীর্থযাত্রী দলে দলে মায়ের পূজার উপচার লইয়া আসিয়াছে,—আমাদের জননীকে বিশ্বজননীর মধ্যাদা ও পূজা দিবার জগু, পরের সম্মানকে আপন করিয়া লইবার জগু এমন অফুরন্ত স্নেহ কার বৃকে আছে? পরের ভাবকে আপন ভাবে সঞ্জীবিত করিবার এমন উদারতা আছে কার? তাই অত্যাচারীর অস্ত্র একদিন যাদের হাতে ছিল আজ তাদের হাতে উপচার। বিশ্বের ধর্ম কর্ম সঙ্গীত আজ এই মহাভারত-তীর্থ-জলে অবগাহন করিয়া শাস্ত পূত রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

পরদর্শে সহিষ্ণু জাত পৃথিবীতে কোথায় আছে? এই ভারতে—এই ভারতে—এই ভারতে। পরদর্শ-কর্ম-সঙ্গীতকে যারা বিনাশ করিতে চায় নিজের ধর্ম কর্ম সঙ্গীতকেই তারা মধ্যাদা দিবে কি? বিদ্রোহী মানুষ যে আপন মধ্যাদা রক্ষায় অপারগ পৃথিবীর ইতিহাস তার সাক্ষ্য দিতেছে। তাই সমস্ত বিশ্ব আজ জীবনে সার্থকতা মৃত্যুতে অমৃত লাভের জগু এই ধর্মভূমি ভারতে আশ্রয় লইয়াছে। বিশ্বজননী তাদের কোলে তুলিয়া লইয়াছেন। বিশ্ব ধর্ম কর্ম সঙ্গীতের মিলন ভূমি,—বিশ্ব ধর্ম কর্ম সঙ্গীতের আধারভূতা সনাতনী,—বিশ্ব কল্যাণে আজ জগদ্ধাত্রীরূপ পরিগ্রহ করিয়াছেন।

মানুষ জীবনের প্রতি স্তরে—বাল্যে, কৈশোরে, যৌবনে, বার্দ্ধক্যে আনন খুঁজিয়া বেড়ায় সঙ্গীতের মধ্যে। বিভিন্ন দেশে, বিভিন্ন মানুষ, বিভিন্ন অবস্থায়

বিভিন্ন রীতির সঙ্গীতের মধ্যে আপন আপন অন্তরের অন্তর্ভূতি ও আনন্দকে ব্যক্ত করিবার চেষ্টা করিয়া আসিয়াছে। হস্তপদাদি অবয়ব, পঞ্চ অন্তরেন্দ্রিয় ও পঞ্চবাহুহেদ্রি লইয়া যেমন একটা পূর্ণ মানুষের অভিব্যক্তি—ভোজন, গমন, শয়ন, দর্শন, শ্রবণ ইত্যাদি যেমন একই মানুষের বিভিন্ন কাজ, সেইরূপ বিভিন্ন রীতির গানও দেশ কাল পাত্র ভেদে একই মানুষকে আনন্দ দান করিতে পারে। আমার বিভিন্ন অবস্থার মধ্যে কোনটি অধিক প্রয়োজনীয় তাহা বলা যেমন শক্ত, বিভিন্ন কাজের জগু বিভিন্ন ইন্দ্রিয়ের উপযোগীতা যেমন সমান,—সেইরূপ মনের বিভিন্ন অবস্থায় ও জীবনের বিভিন্ন স্তরে ভিন্ন ভিন্ন রীতির সঙ্গীতের আনন্দদায়িকা শক্তিও সমান।

চিত্তকে ধ্যানে মগ্ন করিবার জগু আমি যখন মন্দিরে যাই তখন আমি স্তব পাঠ করি, ক্রন্দ গানের আশ্রয় গ্রহণ করি। ধৌবনে আমি ঠুংরী জাতীয় গান ও প্রেমসঙ্গীত ভালবাসি। গভীর দুঃখে আমি তান কর্তব্য বিরহিত গুত্বরাশ্রিত গানে সান্থনা পাই। বিভিন্ন রসের গভীর অন্তর্ভূতিতে আমার বাক্য হ’য়ে যায় বাণীহীন, স্তবই আমাকে আনন্দ দেয়। বাল্যের হেলায় খেলায়, যৌবনের সন্তোষ আনন্দে আমার সঙ্গীত “কথা” স্তবের হইয়া ওঠে। বার্কক্যের জীর্ণ-শরীর-মনে ভজন ও নাম-কীর্তন ছাড়া আর কিছু আমাব ভালই লাগে না।

দেখা গেল, মনের ও জীবনের বিভিন্ন অবস্থায় বিভিন্ন রীতির গান সমভাবে আমাকে আনন্দ দেয়। কোন রীতির গানই নিরপেক্ষ শ্রেষ্ঠ নহে। রীতির উপযোগীতা দেশকালপাত্রের উপর নির্ভর করে।

কিন্তু মানুষের মধ্যে কচি ও সংস্কারগত ভেদ বিবাদের যে প্রাচীর বর্তমান, তাকে দূর্জয় করিবার উত্তেজনা মানুষ আজ উন্নত হইয়া উঠিয়াছে।

প্রথমতঃ বিভিন্ন রীতির গায়কদের মধ্যে বিবাদ,

দ্বিতীয়তঃ প্রত্যেক রীতির ভিন্ন ভিন্ন ঘরাণাদের মধ্যে মতান্তর ও মনান্তর হেতু সঙ্গীত-শাস্ত্র শিক্ষার্থীদের পক্ষে ভয়াবহ হইয়া উঠিয়াছে। সমষ্টি সাধনার প্রেরণা অভাবে প্রত্যেক ঘরাণা আপন আপন “চাল” বা styleকে সর্বোত্তম এবং সর্ববিধ styleকে নিকৃষ্ট প্রমাণ করিবার জন্য উঠিয়া পড়িয়া লাগিয়াছেন। সঙ্গীত বিদ্যাকে একটা সাধারণ ভিত্তিভূমিতে প্রতিষ্ঠিত করিবার ইচ্ছা ও উদারতা হিন্দু মুসলমান সঙ্গীতজ্ঞ কাহারও নাই, এই সাধারণ ভিত্তি-ভূমি বচনা করিতে হইলে প্রত্যেকের মতের তীব্রতা কিয়ৎপরিমাণে হ্রাস করিতে হইবে। প্রাক্‌মুসলমান যুগে মতানৈক্য ছিল; মুসলমান যুগে সে মতানৈক্য তীব্রতর হইয়াছে, প্রত্যেক ওস্তাদ নিজের বৈশিষ্ট্য দ্বারা অধিক সংখ্যক শিষ্য সাক্ষরেদ পাইবার লোভে রাগ ও রীতির ঘরাণা-সুলভ-বৈশিষ্ট্য সাধন করিতে যাওয়া রাগ ও রীতিকেই বহুক্ষেত্রে ভ্রষ্ট করিয়াছেন। উত্তর ভারতের সঙ্গীতের কর্ণধারগণের মধ্যে তপঃনিষ্ঠার অভাব ও বিলাসিতার প্রাচুর্য্য হেতু “রাগরচনার” মধ্যে লুপ্তাচার আসিয়া পড়িয়াছে; বিভিন্ন ঘরাণার ওস্তাদগণের মনোভাব দ্বারা ইহার সত্যতা নিঃসন্দ্বিগ্নরূপে প্রমাণিত হয়, বহুধা বিভক্ত হিন্দু ও মুসলমান সম্প্রদায়ের মতে অনমনীয়তার দক্ষণ ভারতে একজাতি গঠনের চেষ্টা যেমন সফল হইতেছে না বহু ঘরাণাসঙ্কুল (!) ভারতীয় সঙ্গীতকেও তেমনি একটা সাধারণ ভিত্তি-ভূমির উপর প্রতিষ্ঠিত করা অসম্ভব হইয়া পড়িয়াছে। একটি আশার কথা, ভারতীয় বিশ্ববিদ্যালয়-সমূহ সঙ্গীতকে optional subject হিসাবে গ্রহণ করিয়াছে।

অনেকে বলেন, মতের ভিন্নতা থাকিবেই এবং থাকাটা

ভাল, কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষা প্রতিযোগিতামূলক হইলে ভিন্ন ভিন্ন মত লইয়া ত আর পরীক্ষা করা চলিবে না। সাহিত্য ক্ষেত্রে আমরা যেমন ব্যাকরণের ভিন্নতা স্বীকার করিতে পারি না সঙ্গীতের বেলাও তা পারি না।

রাগরূপের ভিন্নতা Research Scholar-এর জন্য অনুমোদিত হতে পারে মাত্র। সমাজে, ধর্মে, রাষ্ট্রে যেমন বহুনাযকত্ব স্থায়ী কল্যাণ বিরোধী, সঙ্গীতেও তাই; রাগরূপ, রীতি ইত্যাদি সাঙ্গীতিক ব্যাকরণের সূত্রগুলি সম্বন্ধে সবাইকে একমত হইতেই হইবে, অন্যথা সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণ দিশাহারা হইয়া পড়িবে। আমরা হিন্দুরা সহমরণ, গঙ্গাসাগরে সন্তান বিসর্জন, চড়কের পিটকোড়া ইত্যাদি লৌকিক কুসংস্কারগুলি লইয়া নিকরকার চিত্তে জীবন যাত্রা নির্বাহ করিতেছিলাম। ব্রিটিশ জাতিই আইন বলে সেগুলি বন্ধ করিয়া দিয়াছেন। সঙ্গীতকেও লোক-কল্যাণ হেতু সাধারণ একটা ভিত্তিভূমির উপর প্রতিষ্ঠা ব্রিটিশ জাতিই করিয়া দিতে পারিবে—আইনের বলে। ব্যাপারটা যদি শুধু হিন্দু মুসলমানেব বিবেচনার উপবেই অর্পণ করা হয়, তবে অবশ্য কোন আশা নাই, কিন্তু দেশ শাসন ও বাণিজ্য ছাড়াও ব্রিটিশের কৃষ্টিগত একটা স্বার্থ এ দেশের মাটিতে নব-জন্ম লাভ করিয়াছে—খৃষ্টধর্ম প্রচারের দ্বারা। আজই হউক কিম্বা কালই হউক, সঙ্গীতকে একটা আন্তর্জাতিক রূপ দিবার চেষ্টা ব্রিটিশ জাতি করিবেই। ধর্মের ব্যাপারেও তাহা সত্য হইয়া উঠিবে এবং সমন্বিত ধর্ম এবং সঙ্গীত প্রচারের একটি আন্তর্জাতিক কেন্দ্ররূপে ভারতবর্ষ গৌরবান্বিত হইয়া উঠিবে। পৃথিবীর প্রতি ধর্মই সত্য,—ভারত আজ আপন সাধনবলে এই জ্ঞান ও অনুভূতি অর্জন করিবার পথে ছুটিতেছে।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—কাহারুবা (মধ্যগতি)

মন-মন্দিরে জাগো সুন্দর শ্যাম
কণ্ঠ-বীণায় আজি বাজে তব সুধা নাম।

এস রাধা-প্রেম অন্তরচারী

এস মনকুঞ্জে বংশীধারী,

গোপীজন বল্লভ মঞ্জু সুহাসে নয়নাভিরাম।

জাগো হে সুরভিত পুষ্পের গন্ধে

ভকত চিত্তে জাগো পরমানন্দে।

এস কংশ কলুষহারী

এস-জদি গোষ্ঠে গোষ্ঠবিহারী,

চরণ-সরসিজে মুগ্ধ মানস ধায় অবিরাম।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী*

স্বরলিপি—শ্রীমুশাস্তকুমার লাহিড়ী

পদা মপা ।। পা -সাঁ সাঁ সাঁ । ধণা -সাঁ সাঁ সাঁ । পদা -মপা সাঁ -। -। -। -। -। I
ম ০ ন ০ ম ন্ দি রে জা ০ ০ ০ গো ০ জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০

পদা -পমা জা রা । জা -সা -। -। I {সা -মা মা মা | মা -। মা পা I
স ০ ০ ন্ দ র জা ম্ ০ ০ ক ণ্ ঠ বী গা য় আ জি

[-পা -। -। -।] [সাঁ -রাঁ -রাঁ রাঁ]
মগা -মা পা -। -মপা -দপা -মপা -সাঁ I {পা ধা সাঁ রঁজাঁ | সাঁ -রঁজাঁ -রঁসা -নঁসা I
বা ০ ০ জে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ত ব স্ ধা ০ না ০ ০ ০ ০ ০

পদা -পমা জা রা । জা -সা পদা মপা } II
স ০ ০ ন্ দ র জা ম্ ম ০ ন ০

* সুরদাতার বিনা অহুমতিতে এই গানখানি কেহ রেকর্ড করতে পারিবেন না।

পা পা II পা ধা ধা -সাঁ | ধা -সাঁ র'জ্ঞাঁ সঁরা I র'মাঁ -জ্ঞ'মাঁ র'জ্ঞাঁ -সঁরা | -াঁ -াঁ রাঁ রাঁ I
এ স রা ধা প্রে ম অ ন ত ০ র ০ চা ০ ০ ০ রী ০ ০ ০ ০ ০ এ স

পা ধা সঁ -র'জ্ঞাঁ | সঁরা -ম'জ্ঞাঁ -র'জ্ঞাঁ -াঁ I রাঁ -মাঁ জ্ঞাঁ র'সাঁ | রাঁ ধা -সাঁ -াঁ I
ম ন কু ০ নু জে ০ ০ ০ ০ ০ ব ং শী ধা ০ রী ০ ০ ০

সাঁ ধাঁ সঁনা সঁ | পা -ণা দাঁ পা I মগাঁ -মাঁ পণদাঁ পা | রমা -জ্ঞরা সা -াঁ I
গো পী জ ০ ন ব ল ল ভ ম ০ নু জু ০ ০ হা ০ ০ ০ সে ০

রা জ্ঞা সা র'জ্ঞা | -পা -াঁ -াঁ -াঁ I পদাঁ -পমাঁ জ্ঞাঁ রা | জ্ঞা -সাঁ পদাঁ মপা II
ন য না ভি ০ রা ০ ০ ম হু ০ ০ নু দ র জা ম ম ০ ন ০

II {মা গাঁ মা -াঁ | পা ক্সাঁ পা পা I পা -দাঁ দাঁ দাঁ | সঁ -না সঁ -াঁ I
জা গো হে ০ হু র ভি ত পু ষ্ পে র গ নু ধে ০

পা দাঁ গাঁ সঁ | -খাঁ -খাঁ জ্ঞ'খাঁ -সাঁ I সঁখাঁ -নসাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ভ ক ত চি ত্তে ০ জা ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা পমাঁ জ্ঞা -মাঁ | জ্ঞা -খাঁ সা -াঁ I পা ধা ধসাঁ সঁ | ধা সঁ র'জ্ঞাঁ -সঁরা I
প র ০ মা ০ ন নু দে ০ ক ং শ ০ ক লু ষ হা ০ ০ ০

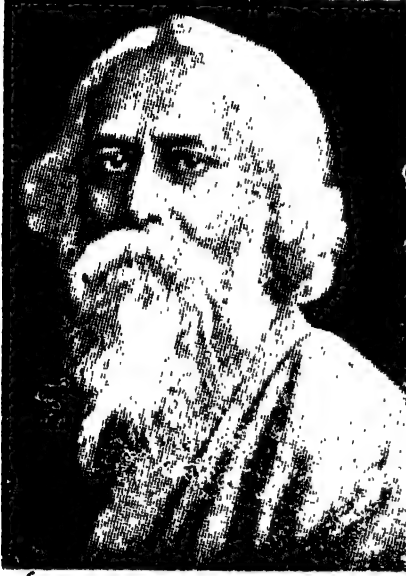
ম'জ্ঞাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ জ্ঞাঁ জ্ঞাঁ I সঁ মাঁ জ্ঞাঁ -াঁ | রাঁ -সঁরা -সঁরা -না
রী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ এ স হু দি গো ষ্ ঠে ০ ০ ০ ০ ০

পা -দাঁ না সঁ | জ্ঞ'খাঁ -খাঁ সঁখাঁ -নসাঁ I সঁ সঁখাঁ সঁনা -সাঁ | পা -দাঁ দাঁ পা I
গো ষ্ ঠ বি হা ০ ০ রী ০ ০ ০ চ র ০ ৭ ০ ০ স র সি জে

মজ্ঞা -মাঁ পণদাঁ -মপা | রমা -জ্ঞা রা সা I রা -জ্ঞা -সাঁ র'জ্ঞা | পা -াঁ -াঁ -াঁ I
মু ০ গ্ ধ ০ ০ ০ ০ মা ০ ০ ন স ধা ষ্ অ বি ০ রা ০ ০ ম্

পদাঁ -পমাঁ জ্ঞা রা | জ্ঞা -সাঁ পদাঁ মপা II II
হু ০ ০ নু দ র জা ম ম ০ ন ০

কবিগুরুর জন্মদিনে



শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল., বাণীকণ্ঠ

আনন্দ ভূমি দিলে আমাদের অন্তরে
তোমায় নমস্কার!
চিত্ত-কুসুম ফুটালে গানের মঞ্চে
তোমায় নমস্কার!
দিবস তোমার হয়নি হয়নি গত
আনন্দোজ্জ্বল পরমায়ু লভ শত
বিশ্বয়ে মোরা শুনি শুধু অবিরত
তব গীত বাজার
তোমায় নমস্কার!
শুভদিন এই ফিরে ফিরে যেন আসে
তোমারেই যেন পাই আমাদের পাশে।
রবির উদয়ে আনন্দ ধরা হাসে
মিলায় অক্ষর—
বিদির আশ্রয় রো'ক্ চির তোমা পরে
তোমায় নমস্কার!

সম্পাদকীয়

শ্রীনারায়ণকিশোর রায়চৌধুরী

রাগ-আলাপন

রাগ লিখিতে হইলে সন্ধ্যায় রাগের আলাপ শিক্ষা করা প্রয়োজনীয়। যাহারা রাগআলাপ শিখেন নাই, তাঁহারা রাগের বিস্তার করিতে কখনও পারেন না। রাগের বিস্তার না শিখিলে ও শুধু বাগের সাধারণ পদ বা আঙচাব্ মাত্র জানা থাকিলে এক রাগ বেশীক্ষণ গাওয়া যায় না। সামান্য কিছুক্ষণ রাগপদ লইয়া নাড়াচাড়া করিবার পরই, পুনরাবৃত্তিদোষে রাগরস শুকাইয়া যায়। একঘেঁয়ে ভাব

এড়াইয়া তখন অল্প রাগ ধবিবার স্বতঃই ইচ্ছা হয়। আধুনিক অনেক গায়ক যে এক গানে নানা রাগ না মিশাইয়া গাহিতে পারেন না তাহার মানে এই যে, এক রাগ বেশীক্ষণ গাহিয়া সুরের ও রাগের বৈচিত্র্য রাখিবার ক্ষমতা তাঁহাদের নাই। রাগের সামান্য দুই এক পদ তাঁহারা যা জানেন, তাহা গাহিতে গাহিতেই, তাঁহাদের রাগের পরিদিশেষ হইয়া আসে—বাধ্য হইয়া তাঁহাদের অল্প রাগ ধরিতে হয়। অবশ্য ইচ্ছা কবিয়া রাগের

সংমিশ্রণ ও রাগমালা গাওয়া আর্টের কাজ কিন্তু রাগ-বিস্তারের অক্ষমতা প্রযুক্ত প্রায়ই যে রাগ সংমিশ্রণ করা হয়, তাহাতে প্রশংসার কিছু নাই।

আলাপ শিক্ষার অভাবেই, আজকালকার অনেক বাঙালী ও হিন্দুস্থানী গায়কের রাগবোধ ক্ষুদ্র ও সংকীর্ণ পরিধিতে সীমাবদ্ধ হইয়া আসিয়াছে। সাধারণতঃ প্রায় গায়কই রাগের বিস্তার জানেন না। বিস্তার এমন হওয়া চাই যে, এক পদ যাঁহা গাওয়া হইবে, তাহা কখনও দ্বিতীয়বার আবৃত্তি হইবে না, অথচ রাগ বজায় থাকিবে। রাগেব মধ্যে নব নবোন্মেষশালিনী প্রতিভার পরিচয় দেখানো চাই রাগালাপে। রবাবীশ্রেষ্ঠ ৬সাদেক আলি খাঁ বলিয়া গিয়াছেন যে, তিনি আজীবন ইমন-কল্যাণ, শুদ্ধ-কল্যাণ ও কানাড়ার সাধন করিয়াও এই সকল রাগেব শেষ পান নাই। এইরূপ প্রতি বড় রাগেই এত বিভিন্ন চন্দ্র ও সুরের প্রয়োগ করা সম্ভব যে, গায়ক রাগের শেষ কখনও করিতে পারিবেন না। নাদবিদ্যাকে তাই অপরম্পার বলা হয়।

আলাপের মোটামুটি তিন ভাগ। বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত। এই সকল বড় বড় ভাগের মধ্যে আবার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অনেক বিভাগ আছে। তবে সাধারণ ভাবে এই তিন ভাগেই রাগালাপকে বিভক্ত করিয়া সাধন করা যাইতে পারে। গতি ও চন্দ্র অনুযায়ী এই সকল বিভাগ করা হইয়াছে। প্রথম বিলম্বিত গতি ও চন্দ্রে মীড়বহুল স্বরের প্রয়োগে রাগালাপ আরম্ভ করিতে হয়। চন্দ্র যতই বিলম্বিত হইতে মধ্যগতির দিকে চলিতে থাকে, মীড়ের হ্রস্বতা আসিয়া ক্রমে স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র স্বর অথবা গমকের প্রয়োগ বদ্ধিত হইতে থাকে। মধ্যালয়ে গমকের কাজ ও স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র স্বর সকলের লহরী রচনার রীতি দেখিতে পাওয়া যায়। দ্রুত অঙ্গীয় আলাপ মধ্য আলাপের দ্বিগুণ লয়ে চলে। উহাতে গমকের মিশ্রণও করা চলে।

কণ্ঠসঙ্গীতের আলাপ এইভাবে ভেদ করা হইয়াছে। আধুনিক যুগে, স্বর্গগত রবাবী মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব কণ্ঠালাপের এক শ্রেষ্ঠ গায়ক ছিলেন। বীণানায়ক উজীর খাঁ সাহেবও অতি সরসতার সহিত রাগালাপ গাহিতেন। তাঁহাদের পরে রামপুরের পরলোকগত নবাব সাহেব ও তাঁহার আত্মীয় নবাব ছদ্মন সাহেবের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পেশাদারদের মধ্যে এযুগে ৬জাকরুদ্দিন খাঁ, ৬আল্লাবন্দে খাঁ ও তাঁহার পুত্র ৬নাসিরুদ্দিন খাঁ সাহেবগণ আলাপে বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়া গিয়াছেন। ৬রাধিকা গোস্বামীজীও উৎকৃষ্ট আলাপ গাহিতেন।

জীবিত গুণীদের মধ্যে ৬উজীর খাঁ সাহেবের পুত্র সগীর খাঁ ও পৌত্র দবীর খাঁ সাহেব কণ্ঠালাপের বিশেষ পারদর্শিতা দেখাইতেছেন। বাঙালী গায়কদের মধ্যে শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়, শ্রীযুক্ত জ্ঞান গোঁসাইজী ও শ্রীযুক্ত রমেশবাবু ও সত্যাকিন্দর বাবুর রাগালাপের দিকে বিশেষ লক্ষ্য আছে। অগ্রাগ্র সকল গুণীগণ ও সঙ্গীতের ছাত্র-ছাত্রীগণ রাগালাপ শিক্ষায় অধিক মনোযোগী হইলে খুব সুরের বিষয় হইবে। বলা বাহুল্য গেদালীদের মধ্যে ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের আলাপে আমরা সন্তোষ লাভ করিয়াছি।

পরিশেষে, ধ্রুপদ বৃত্তির সম্বন্ধে একটা কথা না লিখিয়া পারিলাম না। আমি ৮১০টি স্বকণ্ঠ গায়িকা বা গায়কের পরীক্ষা লইতে চাই আগামী ৬পরবর্তী পূজার মধ্যে। তাঁদের প্রত্যেককেই ৭৮টি ধ্রুপদ গাহিতে হইবে। তাঁহারা যে কোন ওস্তাদেরই শিষ্য হউন, গুণপণ্য দেখাইতে পারিলে পুরস্কার পূর্বলিখিতক্রমে পাইবেন। সকলকেই যে আমাদের কাছে আসিয়া শিখিতে হইবে, ইহার কোনও অর্থ নাই। আমি চাহিতেছি ধ্রুপদের বহুল প্রচার। পরীক্ষকদের মধ্যে ‘গীতশ্রী’র উপাদি পরীক্ষাকার্য্য ঝাহারা পরিচালনা করেন, তাঁহাদের দ্বারাই পরীক্ষাকার্য্য সম্পন্ন করা হইবে।



চট্টগ্রামে সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১২ই এপ্রিল হইতে ১৫ই এপ্রিল পর্যন্ত চট্টগ্রামে দ্বিতীয় সম্মেলন ও তৎসংশ্লিষ্ট অমুষ্ঠানাদি বিশেষ সাফল্যের সহিত সমাপ্ত হইয়া গিয়াছে। কলিকাতা, ঢাকা, নোয়াখালী, ফরিদা প্রভৃতি স্থান হইতে যে সকল বিশিষ্ট সঙ্গীত-শিল্পী এই সম্মেলনে যোগদান করেন তাঁহাদের মধ্যে কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, রায় বাহাদুর কেশব ব্যানার্জী, শ্রীযুত সতীশ দত্ত, প্রফেসর জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, দ্বিতীয়াচার্য্য শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর ব্যানার্জী, সঙ্গীতরত্নাকর রমেশ ব্যানার্জী, শ্রীযুত তারাপদ চক্রবর্তী, শ্রীযুত শচীন দাস, শ্রীযুত বিনয় ঘোষ, শ্রীযুত শৈলেন ব্যানার্জী, শ্রীযুত প্রতাপ মিত্র, মঃ বীক পাল, ওস্তাদ নৈদেরচাঁদ, মঃ ফুলমহম্মদ খাঁ, শ্রীযুত সমরেন্দ্র পাল প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহারা সকলেই উচ্চাঙ্গের কণ্ঠ ও যত্নসঙ্গীত করিয়াছিলেন। কণ্ঠসঙ্গীতে কলিকাতার শ্রীযুত তারাপদ চক্রবর্তী, (নাকুবাবু)

মহাশয়ের গান অতিশয় উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। তাঁহার গানে যে বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হইয়াছিল, তাহা স্বর্গত যাকুল করিম খাঁ সাহেবের গীতরীতির পর্যাযভুক্ত বলা যায়। স্বদূর ভবিষ্যতে তিনি যে একজন ভারত প্রসিদ্ধ গায়ক হইবেন, এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। বাংলার বিশিষ্ট খেয়ালী শ্রীযুত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের রূপদ ও বাংলা খেয়ালও প্রথম শ্রেণীর বলা যায়। আনন্দের বিষয়, বাংলা ভাষায় তিনি যে খেয়াল গানের সুর সৃষ্টি করিয়া ইন্দী খেয়ালের সমপর্যায় করিতেছেন এজন্য তাঁহাকে উচ্চাঙ্গের রসজ্ঞতা বলিলেও অত্যাক্তি হয় না। সঙ্গীতাচার্য্য

শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর ব্যানার্জী মহাশয়ের গানও অতি উচ্চাঙ্গের হয়, গীতকালে তিনি যে রীতি প্রদর্শন করিয়া থাকেন, তাহা সাধারণ সঙ্গীতজ্ঞের পক্ষে অমূল্যকরীয়। সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুত রমেশচন্দ্র ব্যানার্জী মহাশয় গানে শুদ্ধ মূদ্রা ও শুদ্ধ বাণী প্রকাশ করিয়া সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। শ্রীযুত শচীন দাস (মতিলাল) মহাশয়ের ঠুংরী গানও উপভোগ্য হয়। অমুষ্ঠানের সভাপতি কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহোদয়ের সুরশৃঙ্খার বাদনও শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্তাকর্ষণ করে। তিনি আলাপ ও তারপরনের নানারূপ কাজ দেখাইয়া উপস্থিত গুণীমণ্ডলীকে



চমৎকৃত করেন। স্থানীয় সঙ্গীতজগৎগণের মধ্যে শ্রীযুত গঙ্গাপদ আচার্য্য, শ্রীযুত সত্যেন্দ্রনাথ সেন, শ্রীযুত গোপাল দাস প্রভৃতি যোগদান করেন। সম্মেলন কর্তৃক পরিচালিত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় নিম্নলিখিত ছাত্রগণ প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। রূপদে সৌরেন দাশগুপ্ত, খেয়ালে অমিয় রায়চৌধুরী (কুমিল্লা), বাজালা খেয়ালে ধীরেন পাল, ভজনে মিহির সিংহরায়, আধুনিক বাজালায় শান্তি ধর (ঢাকা), কীর্তনে সত্যদেব (কুমিল্লা), ছাত্রীদের মধ্যে কুমারী দীপ্তি দত্তরায় সর্ববিষয়ে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া বেট্, কম্পিটিটারস্ কাপ ও অনেকগুলি

রোপা পদক পাইয়াছে। অগ্রাগ্র ছাত্রীগণের মধ্যে কুমারী নমিতা সেন কুমারী উমা মুখার্জী, কুমারী প্রণতি চক্রবর্তী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

আর্য্যসঙ্গীত সমিতিতে প্রীতি সম্মেলন

(বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণের অভ্যর্থনা)

বিগত ১৫ই এপ্রিল সোমবার কলিকাতা হইতে আগত বঙ্গীয় সঙ্গীত পরিষদের সুবিখ্যাত কর্ণদার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি. কলিকাতা রেডিওর ডিরেক্টর মিঃ এন. কে. মজুমদার, মিঃ শচীন দাস, (মতিলাল), বায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত কেশব ব্যানার্জী, মিঃ বিনয়কুমার ঘোষ, মিঃ শৈলেন ব্যানার্জী, মিঃ তারাপদ চক্রবর্তী, মিঃ রঞ্জন দাস, মিঃ ফুলঝারি খা প্রভৃতি বিখ্যাত সঙ্গীতবিশারদগণকে সম্বর্ধনা জ্ঞাপনের জন্ত ১৫ই এপ্রিল স্থানীয় আর্য্য সঙ্গীত সমিতির গৃহের প্রাঙ্গণে এক প্রীতি সম্মেলনের আয়োজন হয়। সন্ধ্যা ৬-৩০ মিনিটেই সময় মাননীয় অতিথিবর্গ আসেন। সমিতির সদস্য ও কর্মকর্তাগণসহ প্রায় ৫ শত ব্যক্তি তথায় উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে প্রায় ৫০ জন মহিলাও ছিলেন।

আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সভাপতি শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ রায়চৌধুরী মহাশয় অভ্যাগত অতিথিগণের সঙ্গীত বিষয়ে অসাধারণ জ্ঞান ও গুণপনার ব্যাখ্যা করিয়া সমিতির পক্ষ হইতে তাঁহাদিগকে সম্বর্ধনা জ্ঞাপন করেন, সমিতির পক্ষ হইতে রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ক্ষীরোদচন্দ্র রায় এম. এল. এ. মহোদয় সম্বর্ধনা জ্ঞাপন করিতে যাওয়া প্রথমে আর্য্যসঙ্গীত সমিতির ইতিহাস সংক্ষেপে বর্ণনা করেন। ১৯০৬ খৃষ্টাব্দে উহা স্থাপিত হইয়া কি ভাবে বাধা বিপত্তিও মধ্য দিয়া অগ্রসর হইয়াছে এবং সঙ্গীতচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাসের প্রচেষ্টায় উহা চট্টগ্রামে সঙ্গীত শিক্ষাকে কি ভাবে ব্যাপক করিয়াছে তাহার

ইতিহাস প্রদান করেন। তৎপর তিনি মাননীয় অতিথিবর্গের তথা কলিকাতা সঙ্গীত সমিতি সমূহের সহায়ত্ব ও প্রথিতনামা সঙ্গীত শিক্ষকদের শিক্ষাদানের জন্ত মাঝে মাঝে চট্টগ্রামে উপস্থিতি প্রার্থনা করেন।

অভ্যর্থনার উত্তরে শ্রীযুক্ত রায়চৌধুরী এম. এল. সি. মহোদয় বলেন যে, চট্টগ্রাম সহর কলিকাতার তুলনায় ক্ষুদ্র হইলেও এখানকার অধিবাসীগণ যেরূপ অভিনিবেশ ও প্রীতির সহিত সঙ্গীতের প্রতি অমুরাগ প্রকাশ করেন, তাহাতে মনে হয় যে, সঙ্গীতাত্মশীলনের ইহাই প্রকৃষ্ট ক্ষেত্র। তিনি চট্টগ্রামবাসীর সঙ্গীতামুরাগ ও আতিথেয়তার ভূয়সী প্রশংসা করেন এবং সমিতিতে এই আশ্বাস দেন যে, তাঁহারা কলিকাতা হইতে মাঝে মাঝে সঙ্গীতে বিশেষজ্ঞ প্রেরণ করিয়া সমিতির অমুরোধ পালন করিবেন। শ্রীযুক্ত মজুমদারও চট্টগ্রামের সঙ্গীতামুরাগ ও সমিতির আতিথেয়তার প্রশংসা করেন। তিনি বলেন যে, চট্টগ্রাম সঙ্গীতশিক্ষার ক্ষেত্র। তাই রেডিওও ভিতর দিয়া তিনি যেমন চট্টগ্রামবাসীর অমুরোধ রক্ষা করিতে চেষ্টা করিবেন, তেমনি সঙ্গীতজ্ঞ প্রেরণ এবং অগ্রাগ্র দিক দিয়াও তিনি সমিতিতে সাহায্য করিবেন। শ্রীযুক্ত ব্যানার্জী বলেন যে, তাঁহারা কলিকাতায় সঙ্গীতচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাসের কৃতিত্ব দর্শন করিয়াই সঙ্গীতশিল্পে চট্টগ্রামের কৃতিত্ব সম্বন্ধে অমুমান করিয়া লইয়াছেন এবং বর্তমানে সমিতির ইতিহাস এবং কার্য্যাবলী হইতে তিনি আশা করেন যে এক সময়ে এই সমিতির ছাত্রও হয়তো ভারতে একজন ‘ওস্তাদ’ হইতে পারে। তিনি সমিতির বিজ্ঞানসম্মত ভাবে শিক্ষাদানের প্রশংসা করেন এবং সর্বশেষে সমিতির আন্তরিক অভ্যর্থনার জন্ত ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

তৎপর মাননীয় অতিথিবর্গকে জলযোগে আপ্যায়িত করা হয় এবং সমিতির ছাত্রীগণ নৃত্য ও সঙ্গীতের দ্বারা

সমাগত সকলকে প্রচুর আনন্দ দান করেন। পরিশেষে উক্ত অতিথিবর্গ সমিতির পরিদর্শন হইতে তাঁহাদের স্বেচ্ছিত অভিমত লিপিবদ্ধ করিয়া বিদায় গ্রহণ করেন।

লিলুয়ায় সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত ২০শে ও ২১শে এপ্রিল শনিবার ও রবিবার দিবসদ্বয় লিলুয়া ই, আই, রেলওয়ে ইণ্ডিয়ান ইনষ্টিটিউটের উদ্যোগে ইনষ্টিটিউট হলে তৃতীয় বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে।

এই প্রতিযোগিতায় ১৫শ বর্ষীয়া পর্য্যন্ত বালিকাবৃন্দ ও ২৫শ বর্ষীয় পর্য্যন্ত বালকগণ ক্রমান্বয়ে ১০ বৎসর, ১১শ হইতে ১৫শ ও ১৭শ হইতে ২৫শ বৎসর বিভাগান্তরায়ী বিভিন্ন পর্য্যয়ে কণ্ঠসঙ্গীত বিভাগে খেয়াল, ভজন ও আধুনিকগীত এবং যন্ত্রসঙ্গীত বিভাগে সেতার ও এস্রাজ-সঙ্গত প্রতিযোগিতা করিয়াছিল।

সুদূর জামালপুর ও ভাগলপুর হইতে এবং হাওড়া, হুগলী ও কলিকাতা হইতে সর্বসমেত ৭৫ জন প্রতিযোগিবৃন্দ এই প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিল। প্রতিযোগিবৃন্দের মধ্যে ৩৬ জন বালিকা ও ৩৯ জন বালক ছিল।

লিলুয়া ই, আই, রেলওয়ে ওয়ার্কশপের ডেপুটি চীফ মেকানিক্যাল ইঞ্জিনিয়ার মিষ্টার ই,আব, ফ্রিটন মহোদয়ের সভাপতিত্বে মিসেস ফ্রিটন মহোদয়া পুরস্কার বিতরণ করেন।

কাজী নজরুল ইসলাম, অমরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য, ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, হরিহর রায়, লক্ষ্মণচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, নলিনীকান্ত সরকার, প্রসাদ বসু, প্রফেসর মুস্তাক আলি খাঁ, শচীন দাস (মন্টিলাল) ও রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি সঙ্গীতবিশারদগণ এই প্রতিযোগিতার পরীক্ষক হইয়াছিলেন।

শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সমাগত অতিথিবৃন্দকে ও প্রতিযোগীগণকে সাদর সম্ভাষণ জ্ঞাপন করেন ও মিঃ ই, আর, ফ্রিটন মহোদয় তাঁহার বক্তৃতায় উচ্চশ্রেণীর ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাণশ্বাস করেন এবং ইনষ্টিটিউটের পক্ষ হইতে পরীক্ষকবৃন্দকে ও সমাগত ভদ্রমণ্ডলীকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

পুরস্কার বিতরণের পর শ্রীযুত বাণীকুমার নন্দীর হস্ত-রসের বাণী ও ভদ্রী, ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ক্রন্দ ও দামার আলাপ, শ্রীযুক্ত হরিহর রায়ের খেয়াল আলাপ, হীরালাল ওঝার হারমোনিয়ম বাদ্য, ধীরেন্দ্রনাথ শীলের স্বরোদ সঙ্গত, ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের এসরাজ সঙ্গত এবং লক্ষ্মণচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ও প্রফেসর মুস্তাক আলি খাঁর সেতার সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

ইনষ্টিটিউটেব সাদারণ সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ নন্দী ও তাঁহার সহকারীবৃন্দ শ্রীযুক্ত ভূষণচন্দ্র বিশ্বাস, শ্রীযুক্ত বরেন্দ্রনাথ মিত্র, রায় সাহেব মোহিনীমোহন মুখোপাধ্যায় ও স্বেচ্ছাসেবকগণ এবং স্থানীয় ভদ্রমণ্ডলীর সহায়ভূতি ও প্রচেষ্টায় অনুষ্ঠানটি বিশেষরূপে সাকল্যমণ্ডিত হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

(পারিতোষিক বিতরণী উৎসব)

গত ২রা মে বৃহস্পতিবার বৈকাল ৫।০ ঘটিকায় পার্ক স্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী যে বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণী উৎসব হয় তাহা ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউট হলে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন মাননীয় জে, এম, বটমলী মহোদয়। অনুষ্ঠানে সম্মিলনীর ছাত্রীগণ কর্তৃক যে নৃত্যগীতাদি হয় তন্মধ্যে গীতশ্রী শীলা সরকার, গীতশ্রী গীতা ও মালা দাস এবং শ্রামলী চ্যাটার্জীর উচ্চাঙ্গের কণ্ঠসঙ্গীত অতিশয় উপভোগ্য হয়। অন্যান্য ছাত্রীবর্গের যন্ত্রসঙ্গীত ও নৃত্যাদিও বিশেষ প্রাণশ্বাসনীয়।

সঙ্গীতাদির পর মাননীয়া মিসেস জে, এম, বটমলী মহোদয়। ছাত্রীবর্গকে পুরস্কারাদি বিতরণ করেন। পরে সঙ্গীত সম্মিলনীর সহ সম্পাদক কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় কর্তৃক সম্মিলনীর বার্ষিক কার্য-বিবরণী পাঠ হইবার পর সভাপতি মহোদয় একটি সংক্ষিপ্ত অভিভাষণের দ্বারা সঙ্গীত সম্মিলনীর কার্যাবলীর বিশেষ প্রশংসা করেন। অতঃপর অক্কেয় শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর কর্তৃক সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদ জ্ঞাপনের পর সমাপ্তি সঙ্গীত হইয়া অস্থগানটি সম্পন্ন হয়। অন্ত্যস্তানে বহু বিশিষ্ট ভদ্র মহোদয় ও মহিলাব সমাবেশ হইয়াছিল।

নৃত্য প্রতিযোগিতায় বালিকাদ্বয়ের কৃতিত্ব

বিগত ৫৬ই মে ই, বি, আর ম্যানসন ইন্সটিটিউট হলে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সমিতি কর্তৃক যে সঙ্গীত প্রতি-



কুমারী মাধবী ঘোষ (রাজপুতবালা)

যোগিতা হইয়া গেল, তাহাতে উদীয়মান নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত প্রহ্লাদকুমার দাস মহাশয়ের ছাত্রীগণ ভারতীয় নৃত্য-

প্রতিযোগিতায় বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। প্রহ্লাদবাবুর যে কয়টি ছাত্রী প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিল তন্মধ্যে কুমারী মীরা ঘোষ কথক ও কথাকলি নৃত্যে প্রথম এবং মণিপুরী নৃত্যে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে। কুমারী মাধবী ঘোষ মণিপুরী, গ্রাচ্য এবং গ্রাম্য নৃত্যে প্রথম স্থান লাভ করে। এই দুইটি বালিকা ফিমেল এ গ্রুপের অন্তর্ভুক্ত হইয়া ভারতীয় নৃত্যে যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে, তাহা সত্যি প্রশংসার বিষয়। এতদ্ব্যতীত প্রহ্লাদবাবুর অন্যান্য ছাত্রীবর্গও বিশেষ কৃতিত্ব



কুমারী মীরা ঘোষ (শ্রীকৃষ্ণ নৃত্য)

প্রদর্শন করিয়া প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে।

রাজা সৌরীন্দ্রমোহন স্মৃতি-সভা

সম্প্রতি কলিকাতার প্রাতঃস্মরণীয় রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয়ের স্মৃতি-সভা হইয়া গিয়াছে। এই স্মৃতি-সভার পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়। ভারতীয় সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক হিসাবে স্বর্গত ঠাকুর মহোদয় যাহা করিয়াছেন তাহার সহিত প্রাচীন সঙ্গীতজ্ঞেরা পরিচিত হইলেও, নবীন সঙ্গীতজ্ঞেরা বোধ হয় সম্যক পরিচিত নহেন। তাই এক্ষেত্রে তাঁহার জীবনের সংক্ষিপ্ত ঘটনাবলী উল্লিখিত হইল।

প্রাতঃস্মরণীয় রাজা স্মরণীয় সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর ১২৪৭ সালের আশ্বিন মাসে কলিকাতায় পাথুরিয়াঘাটা রাজপরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি স্বর্গীয় হরকুমার ঠাকুর মহাশয়ের কনিষ্ঠ পুত্র। জ্যেষ্ঠপুত্র স্বনামখ্যাত পরলোকগত মহারাজা স্মরণীয় যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর বাহাদুর। বাড়ীতে অধ্যয়ন করিয়া আট বৎসর বয়সে তিনি কলিকাতা হিন্দু কলেজে প্রবেশ করেন। চতুর্দশ বৎসর বয়সে তিনি ‘ভূগোল ও ইতিহাস’ ঘটিত বৃত্তান্ত নামক একখানি পুস্তক রচনা করেন। দুই বৎসর পরে মুক্তাবলী নাটিকা নামক গ্রন্থ রচনা করেন এবং কালিদাসের ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ নাটকের বঙ্গানুবাদ করেন। কলেজের পাঠ সমাপ্ত করিয়া সৌরীন্দ্রমোহন, পণ্ডিত তিলকচন্দ্র শ্রায়ভূষণের নিকট ব্যাকরণ পাঠ করেন। হিন্দু-সঙ্গীত শাস্ত্রের উদ্ধারকল্পেই তিনি সংস্কৃত অধ্যয়ন করিয়াছিলেন। এই সময় তিনি সঙ্গীত-বিজ্ঞান আলোচনায় প্রবৃত্ত হন। তিনি শুধু দেশীয় সঙ্গীত আয়ত্ত করিয়া ক্ষান্ত হন নাই, ইউরোপীয় সঙ্গীতও তিনি রীতিমত আলোচনা করিয়াছিলেন এবং ইউরোপের প্রত্যেক দেশের সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার যথেষ্ট অভিজ্ঞতা ছিল। তিনি ভারতীয় শিল্প-কলা ও অলঙ্কারের একজন প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন;

তাঁহার রচিত, প্রকাশিত বা অলঙ্কারিত প্রায় ৫০ খানি গ্রন্থ আছে। সঙ্গীতজগতে তাঁহার কীর্তি চিরস্মরণীয়। তিনি, সঙ্গীতগুরু, সঙ্গীতচর্চা ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয়ের প্রিয় শিষ্য ছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহনের উৎসাহ ও সাহায্যে ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় বহুবিধ মূল্যবান সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণয়ন করিয়া গিয়াছেন। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী রচিত ‘সঙ্গীত-সার’ নামক গ্রন্থখানি ভারতীয়



সঙ্গীত সম্বন্ধে সর্ববাদীসম্মত শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে ‘বেঙ্গল মিউজিক স্কুল’ এবং ১৮৮১ খৃষ্টাব্দে ‘বেঙ্গল একাডেমি অব মিউজিক’ নামক দুইটি সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন। এই বিদ্যালয় দুইটি তখনকার দিনে সঙ্গীত প্রচার ও শিক্ষার বিশেষ সহায়তা করিয়াছিল। তিনি নিজে গুণী ছিলেন

এবং গুণীগণের যথার্থ মর্যাদা করিতেন। তাঁহার সভায় বহু প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ নিযুক্ত ছিলেন। ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রের অনেক বিষয় তিনি ইংরাজীতে অমূল্য কবিতা পুস্তকাকারে প্রকাশ করেন। সঙ্গীত শাস্ত্রে তাঁহার অসাধারণ জ্ঞানের প্রতি সম্মান জ্ঞাপনের জন্য অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় হইতে তিনি ‘ডক্টর অফ মিউজিক’ উপাধিতে ভূষিত হন। এই সময় তাঁহার নাম দেশে বিদেশে বিখ্যাত হইয়াছিল। ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে তিনি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ‘ফেলো’ মনোনীত হন এবং রাজা ও সি, আই, ই, উপাধি প্রাপ্ত হন। ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে তিনি ‘নাইট’ উপাধি লাভ করেন। পরলোকগত সম্রাট সপ্তম এডওয়ার্ড যখন যুবরাজরূপে ভারতে আগমন করেন, তখন রাজা সৌরীন্দ্রমোহন বঙ্গভাষায় তাঁহার অভ্যর্থনা সঙ্গীত বচনা করিয়াছিলেন। ভারতীয় বিভিন্ন রাগরাগিণী সংযোগে ইংরাজি জাতীয় সঙ্গীত গাহিবার পদ্ধতি উদ্ভাবন করিয়াছিলেন এবং ইহার জন্য ইংরাজি জাতীয় সঙ্গীত সমিতির নিকট বিশেষ সম্মানিত হইয়াছিলেন। রাজা

সৌরীন্দ্রমোহন ২২শে জ্যৈষ্ঠ ১৩২১ সালে ৭০ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করেন।

রাজা সৌরীন্দ্রমোহন সত্য সত্যই বিশ্ববিখ্যাত ব্যক্তি ছিলেন; পৃথিবীর সকল সভ্য দেশে মনোযোগ তাঁহাকে জানিতেন। অধুনা ভারতবর্ষে সঙ্গীতের যে আদর ও চর্চা দেখা যাইতেছে, তাঁহার চেষ্টা উৎসাহ ও অর্থব্যয় তাহার মূলে। তাঁহার মত বিশ্ববিখ্যাত মহাত্মার আশীর্বাদে হিন্দুসঙ্গীতের উন্নতি ও প্রচার হইতে চলিয়াছে। তাঁহার মত মনোষির জীবন আলোচনা ও স্মৃতি-তুর্পণে আমাদের হৃদয়ে নব প্রেরণার সঞ্চার হইবে এবং সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে যথার্থ পথ অবলম্বন করিতে সক্ষম হইব। অতঃপর শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে প্রভৃতি সৌরীন্দ্রমোহনের জীবনী এবং সঙ্গীত ক্ষেত্রে তাঁহার অত্মরাজ্য সম্বন্ধে আলোচনা করেন। সভাপতি মহাশয়ের অভিভাষণটি আগামী সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে



সম্পাদক—সঙ্গীতনাট্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গত ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব



১৭শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৭ সাল { ২য় সংখ্যা

স্বর্গত ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ভারতীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে ঠুংরী গানে যে কয়জন প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন, তন্মধ্যে ভারত-প্রসিদ্ধ স্বর্গত ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব অগ্রতম। ১৮৯১ খৃষ্টাব্দে পাঞ্জাব প্রদেশের আঘালা সহরে তিনি জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা স্বর্গত মসিদে খাঁ সাহেব সেকালে একজন প্রসিদ্ধ ফরাদী ছিলেন। ওস্তাদ মসিদে খাঁ সাহেবের সঙ্গীত কলানৈপুণ্যের সহিত বর্তমানের সঙ্গীতসাধকগণ সম্পূর্ণরূপে পরিচিত নহেন কিন্তু তিনি যে একজন ফরাদ সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ রত্ন ছিলেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। তাঁহার বহু শিষ্য ও শিষ্যা সঙ্গীত-জগতে বিশেষ কৃতিত্ব রাখিয়াছেন। তাঁহার শিষ্যদের মধ্যে যুক্ত প্রদেশের

ওয়াজিরজান্ এবং রেজুনের হান্না বাড়ির নাগ বিশেষ স্বর্ণীয়।

পিতৃদত্ত সঙ্গীতের অধিকারী হিসাবে জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের সঙ্গীত সাধনা আরম্ভ হয় স্বর্গত মসিদে খাঁ সাহেবের নিকট। মসিদে খাঁ সাহেব স্নেহের ছালা জমিরুদ্দিনকে প্রায় দুই বৎসর ফরাদ, খেয়াল, টপ্পা, তেলেনা প্রভৃতি সমস্ত শিক্ষাদান করিলেন। কিছুদিন নিয়মিত শিক্ষাদানের পর ওস্তাদ মসিদে খাঁ সাহেব স্বীয় পুত্রকে সঙ্গীত শিক্ষাদান অপেক্ষা অধিকতর স্নেহ দানই করিতে লাগিলেন; ইহার ফলে বালক জমিরুদ্দিনের সঙ্গীত শিক্ষায় বিশেষ অমনোযোগ ঘটিল। বালক জমিরুদ্দিনের

বয়স তখন ছাদেশের অধিক হইবে না, তিনি সঙ্গীত শিক্ষায় অমনোযোগী হইয়া অধিকাংশ সময় ক্রীড়াকৌতুক করিয়া কাটাইতেন। কিছুদিন পর পুত্র জমিরুদ্ধিনের অমনোযোগীতা লক্ষ্য করিয়া মসিদে থা সাহেব তাঁহাকে কলিকাতায় লইয়া আসেন। সে সময় কলিকাতায় স্বর্গীয় দুর্লীচাঁদবাবু একজন সঙ্গীতরসজ্ঞ ও সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকরূপে বিশেষ পরিচিত ছিলেন। তাঁহার দমদমাস্থ বাগানবাটীতে খলিফা বাদল থা সাহেব তখন কিছুদিনের জগ্ন অবস্থান করিতেছিলেন। মসিদে থা সাহেব পুত্র জমিরুদ্ধিনকে ওস্তাদ বাদল থা সাহেবের নিকট আনিয়া তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার যাবতীয় ব্যবস্থা করিয়া দেন। এক শুভদিনে ওস্তাদ বাদল থা সাহেব জমিরুদ্ধিনের সঙ্গীত-প্রতিভার পরিচয় লইয়া তাঁহাকে সারেঙ্গী শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা করিলেন। প্রতিভাবান্ কিশোর জমিরুদ্ধিন সেই শুভ সময়েই তাঁহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া নাড়া বাঁধিয়া লন। প্রায় ছয়মাস কাল তাঁহার নিকট সারেঙ্গী শিখিবার পর জমিরুদ্ধিন সাহেব সারেঙ্গীর প্রতি বিশেষ শ্রদ্ধাহীন হইয়া পড়েন। সারেঙ্গী বাদ্যটি উচ্চঃশ্রমের যন্ত্র হইলেও বাদ্জী সম্প্রদায়ের মধ্যে অগ্রিক প্রচলন হেতুই থা সাহেবের সারেঙ্গীর প্রতি এই বীতরাগ জন্মে। ইহার ফলে তাঁহার অতি প্রিয় ও মূল্যবান্ চারিটি সারেঙ্গী তিনি দান করিয়া ফেলেন এবং সঙ্গীতচর্চা বন্ধ করিয়া পুনরায় আশালায় ফিরিয়া যান। আশালায় কিছুদিন সঙ্গীত সাধনায় নিরীপ্ত থাকিয়া আমোদ-প্রমোদ ও ক্রীড়াকৌতুকে অতিবাহিত করেন। পিতা মসিদে থা সাহেব এই সময় তাঁহার বিবাহ দেন।

জমিরুদ্ধিন থা সাহেব পিতার অত্যন্ত আদরের সন্তান ছিলেন বলিয়া বালাকাল হইতেই অত্যধিক বিলাসী ছিলেন। তাঁহার সাংসারিক অবস্থা মধ্যবিস্তের স্তায় হইলেও পোষাকপরিচ্ছদে অনেক সময় ধনী ব্যক্তিকেও

হার মানাইতেন। এই বিলাসবাসনাই তাঁহার সঙ্গীত-জীবনের পরিবর্তন আনে। একদিন তরুণ জমিরুদ্ধিন খুব মূল্যবান্ জরি করা পোষাকে সজ্জিত হইয়া ভ্রমণ করিতেছিলেন, পথিমধ্যে ইঠাং তাঁহার অতি নিকটাত্মীয় সুপ্রসিদ্ধ সারেঙ্গী বাদক জান্ মহম্মদ থা সাহেবের সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ হয়। তিনি তাঁহার এই বেশভূষা লক্ষ্য করিয়া মনে মনে অত্যন্ত অসন্তুষ্ট হইয়া বলিলেন, “তোমার এই বেশভূষা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতম বিলাস-সামগ্রী ও সাধনার বস্তু সঙ্গীত যে কত বড় তাহা না বুঝিয়া অত্যন্ত ভুল করিতেছ। তোমার পিতা এত বড় একজন ফুগদী আর তুমি কিনা একজন বিলাসী হইয়া বেকার অবস্থায় সময়ের অপব্যবহার করিতেছ। আমি তোমার এই আচরণ অত্যন্ত হীন বলিয়া মনে করি। তোমার পোষাক পরিচ্ছদ দেখিয়া মনে হয় তুমি একজন উপার্জনশীল উচ্চপদস্থ ব্যক্তি, কিন্তু তোমার আসল পরিচয় তার তুলনায় কিছুই নহে।” জান্ মহম্মদ থা সাহেবের এই স্নেহোক্তি শুনিয়া লজ্জাবনত শিরে তিনি সেস্থান হইতে প্রস্থান করিলেন এবং সেইদিনই মনে মনে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইয়া পিতা মসিদে থা সাহেবের নিকট সঙ্গীত শিক্ষার জগ্ন আগ্রহ প্রকাশ করিয়া এক পত্র লিখিলেন। সেই পত্রের মর্ম্ম অত্যন্ত করুণ। সঙ্গীত শিক্ষার জগ্ন মসিদে থা সাহেবকে যাহা জানাইয়াছিলেন তাহার মর্ম্ম এই যে, তিনি যদি সঙ্গীত শিক্ষার কোনরূপ সুব্যবস্থা না করিয়া দেন তাহা হইলে নিশ্চয়ই তিনি আত্মঘাতী হইবেন। তাঁহার এই পত্র পাঠান্তে পিতা মসিদে থা সাহেব অত্যন্ত ভীত হইয়া তাঁহাকে তৎক্ষণাৎ টাকা পাঠাইয়া কলিকাতায় পুনরায় আনয়ন করেন।

শুণীশ্রেষ্ঠ বুদ্ধখলিফা বাদল থা সাহেব তখন দুর্লীচাঁদবাবুর দমদমার বাগানবাটী ছাড়িয়া কলিকাতার মেছুয়াবাজার অঞ্চলে বসবাস করিতেছিলেন। জমিরুদ্ধিন সাহেবের সঙ্গীত-

সাধনার প্রারম্ভে যে অমনোযোগ ঘটিয়াছিল তাহার জ্ঞাত ক্রটি স্বীকার করিয়া মসিদে খাঁ সাহেব তরুণ জমিরুদ্দিন সাহেবের সঙ্গীত শিক্ষার সম্পূর্ণ ভার খলিফা বাদল খাঁ সাহেবের উপর হস্ত করিলেন। একাগ্রচিত্তে কয়েক বৎসর ধরিয়া বাদল খাঁ সাহেবের নিকট অত্যন্ত কঠোর ভাবে সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া তাঁহার শিষ্যবর্গের মধ্যে জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবও অন্ততম শ্রেষ্ঠ শিষ্য বলিয়া পরিগণিত হইলেন।

সঙ্গীতে প্রতিষ্ঠালাভ করিলে তিনি রাজসাহী পুটিয়ার মহারানী কর্তৃক আহত হইয়াছিলেন এবং তথায় কিছুদিন মহারানীর আত্মকে সঙ্গীত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। তাঁহার প্রসিদ্ধ ছাত্রদিগের মধ্যে ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, অক্ষগাধক কৃষ্ণচন্দ্র দে, জ্ঞান দত্ত, দীরেন দাস, কাজী নজরুল ইসলাম, রঙ্গজগতের শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রী স্বর্গীয়া কৃষ্ণভামিনী, কমলা ঝরিয়া প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের নিকট ঠুংরা গান শিগিবার জ্ঞাত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয় নাড়া বাঁধিয়া শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন। খাঁ সাহেব কিছুদিন ঢাকা বলদার জমিদার পরিবারেও সঙ্গীতশিক্ষক পদে নিযুক্ত ছিলেন। তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষাদান একটি বিশেষ প্রণালীবদ্ধ থাকায় তাঁহার শিষ্যবর্গের মধ্যে প্রায় সকলেই সঙ্গীতজগতে বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন।

১৯২৮ খৃঃ তিনি গ্রামোফোন রেকর্ড জগতে পদার্পন করেন। সে সময় হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস কোম্পানীর হিন্দী রেকর্ড বিভাগের পরিচালক ঙ্গদে মিঃ ওয়াহিদ মুন্সী সাহেব নিযুক্ত ছিলেন। তিনি জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের কণ্ঠসঙ্গীত শ্রবণে অতিশয় প্রীত হন। মুন্সী সাহেব অনেকদিন হইতেই ভাবিতেছিলেন যে, বাঙ্গালীদিগের কণ্ঠে বিস্তৃত উর্দু গানের রেকর্ড করানো সম্ভব হয় কিনা। এ বিষয় জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের সহিত পরামর্শ করিবার

ফলে তিনি আশ্রয় হইয়া কতিপয় বাঙ্গালী গায়ককে খাঁ সাহেবের অধীনে রাখিয়া উর্দু ও হিন্দী গান রেকর্ড করাইলেন। খাঁ সাহেবের উপযুক্ত শিক্ষকতায় তাঁহাদের গীত রেকর্ড কয়খানি হিন্দুস্থানী গায়কদের প্রায় সমশ্রেণীভূত হইয়াছিল। হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস কোম্পানীর যে কয়জন শিল্পী তাঁহার অধীনে সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিয়া রেকর্ড করিয়াছেন তন্মধ্যে আব্দুরব্বালা, ইন্দুবালা, বীণাপাণি, আব্বাসউদ্দিন প্রভৃতি গায়ক গায়িকার নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

প্রায় দুই বৎসরকাল এইচ, এম, ভি, কোম্পানীতে তিনি দফতর সহিত কাজ করিয়া ১৯৩০ খৃষ্টাব্দে মেগাফোন কোম্পানীতে যোগদান করেন। মেগাফোন কোম্পানীর স্বত্বাধিকারী মাননীয় শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় তাঁহাকে সমাদর পূর্বক রেকর্ডের সঙ্গীত শিক্ষক পদে নিযুক্ত করেন। খাঁ সাহেব মেগাফোন কোম্পানীতে যোগদান করিয়া কয়েকজন বিশিষ্ট শিল্পীকে সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়া তাঁহাদের রেকর্ড করান এবং নিজেও কয়েকটি রেকর্ডে গান করেন। খাঁ সাহেবের সঙ্গীতনৈপুণ্য শুধু রেকর্ড জগতেই সীমাবদ্ধ ছিল না— ভারতের বিভিন্ন বেতার কেন্দ্রেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতাদি করিয়া তিনি যথেষ্ট সুনাম অর্জন করিয়াছিলেন। তিনি কলিকাতার বেতার প্রতিষ্ঠানেরও একজন বিশিষ্ট শিল্পী ছিলেন এবং দিল্লী, লঙ্কো প্রভৃতি বেতার প্রতিষ্ঠানেও তাঁহার যথেষ্ট সম্মান ও খ্যাতি ছিল।

মৃত্যুর কিছুদিন পূর্বে তাঁহার স্বাস্থ্য বিশেষ ভাঙ্গিয়া পড়ে। তথাপি তিনি সঙ্গীতাদি করিতে কখনও অবহেলা প্রকাশ করিতেন না। এই ভয়স্বাস্থ্য লইয়াও তিনি মেদিনীপুর জিলার মহিষাদলের রাজবাটিতে প্রায় দুইবার নিমজ্জিত হইয়া তথায় যোগদান করেন এবং তাঁহার গীতনৈপুণ্য রাজবাটিস্থ সকলেই বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছিলেন।

ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব ভারতের সঙ্গীতক্ষেত্র হইতে অকালেই পরলোক গমন করিলেন। মাত্র ৪৮ বৎসর বয়সে তাঁহার মৃত্যু হয়। তাঁহার এই অকাল মৃত্যুতে বঙ্গদেশবাসী তথা সমগ্র ভারতবাসী একজন প্রকৃত গুণীর অভাব বিশেষভাবেই অনুভব করিতেছেন। ঠুংরী গানের যে অবদান তিনি বাংলা দেশকে দিয়া গিয়াছেন, তজ্জগৎ বঙ্গদেশবাসী তাঁহাকে চিরস্মরণে রাখিবেন। আমরা তাঁহার বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করি।

স্বর্গত ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের সঙ্গীতের

উত্তরাধিকারীস্বরূপ তাঁহার একমাত্র জ্যেষ্ঠপুত্র আব্দুল করিম খাঁ (বালী) সাহেব বর্তমান আছেন। তিনিও পিতার জায় ঠুংরী গানে বিশেষ অভিজ্ঞ। পিতার এই অকাল মৃত্যুতে তিনি গভীর শোকাভিভূত হইয়া পড়েন। উপস্থিত তাঁহার পরিচালনাধীনে ও শিক্ষকতায় স্বর্গত জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের প্রতিষ্ঠিত কলিকাতাস্থ ৩০নং মুসলমানপাড়া লেনে সঙ্গীত বিদ্যালয়টি চলিতেছে। ভগবৎসমীপে প্রার্থনা করি, বালী মিক্রা সাহেব তাঁহার পিতার জায় দশস্বী হইয়া সঙ্গীত-জগতের কল্যাণ সাধন করুন—ইহাই আমাদের একমাত্র কামনা।

বাংলা ঠুংরি

শ্রীদিলীপকুমার রায়

কিছুদিন আগে এক হিন্দুস্থানি সমজদার সঙ্গীতানুরাগী বন্ধু আমাকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন, বাংলা চালে ঠুংরি গাওয়া—মানে ঠুংরির রস পরিবেষণ করা সম্ভব কি না। আমি তাঁকে “মধু মুরলী বাজে” গানটি গ্রামোফোনে শুনিয়ে দিয়েছিলাম—শ্রীমতী উমা বসুর গাওয়া। বন্ধুবর তারপরে আর তর্ক করেন নি। এ গানটির স্বরলিপিতে লক্ষণীয় এর ঠুংরির রূপে অথচ আখর প্রভৃতি নানা ভঙ্গিতে বাঙালির ভাবপ্রবণতার দিকেও জোর দেওয়া হয়েছে। এতে ইমানের রেশও আছে ও মাঝে ‘সা’ বদলে ভৈরবীর আমেজ আনা হয়েছে—তার পরেই খাছাজে ফিরে গেছে। এভাবে ‘সা’ বদল ক’রে বাংলা গানে নানা বৈচিত্র্য আনা সম্ভব একথা বাংলার সর্বপ্রথম গীতলেখি ৬কুম্ভধন বন্দ্যোপাধ্যায় ব’লে গিয়েছিলেন ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত গীতসুত্রসার প্রথম ভাগে। তাতে আরো একটি ভবিষ্যদ্বাণী তিনিও করেন : যে, বাঙালির বাংলা গানেই রস সৃষ্টি করতে হবে বিশেষ ক’রে। শুধু তাই নয়, নতুন নতুন স্বর সৃষ্টি করতে হবে। গ্রামোফোনে “রূপে বর্ণে ছন্দে” ও “মধু মুরলী বাজে” এই দুটি গান বেরিয়েছে নববর্ষে। এ দুটি গানে শ্রীমতী উমা বসুর অপরূপ কণ্ঠে বাঙালির স্বর ও ভাবের রূপ ফুটে উঠেছে উজ্জল হ’য়ে। তাই সঙ্গীতানুরাগী মাত্রকেই এ দুটি গান মন দিয়ে শুনতে অনুরোধ করি। বাঙালি অপরের সৃষ্টি অনুকরণ করবে না—করবে না—করবে না—রবীন্দ্রনাথের একথা সর্বতোভাবে সত্য। এমার্সনের স্বরগীয়ে “In art creation is the aim—not imitation.”

বাঁশির শিখা
(নৃত্যসঙ্গীত)

মধু মুরলী বাজে মরম মাঝে

শ্রামল-ছন্দ কাঁপনে...

কী কাঁপনে...

কী কাঁপনে!

এ কী নৃত্য তালে আলে আলে সে-সুঠাম।

শ্রীতিরাগে গীতি জাগে অভিরাম!

আখর:

গীতিরাগে ভালোবেসে

আনে নৃত্য-স্বপন-রেশে...

চির-অভিরাম

নবঘনশ্রাম...

ওই নাচে নাচে নাচে নাচে নাচে নাচে গো!

প্রেমঘন বৃন্দাবন সাজে

ফুলের বনে...সুরের স্বনে...স্বপন-ক্ষেণে!

এ কী বাঁশি-তানে সে যে আনে দাহনা!

সুদূরিকা নীহারিকা-সাধনা!

আখর:

বাঁশি নয়—এ রাশি রাশি দাহনা...

উদ্ভাদনা...উদ্দীপনা...সম্মোহনা!

ভালোবেসে শিখাতে সে আসে

গহন মনে...অবন্ধনে...চিরস্থানে!

| | | | | |
|------------|--------------|------------|-----------|-----------|
| সী সীনা II | সী নসর্গা রা | সীনা সী রা | সী ধসী সী | গী ধা ধপা |
| ম ধু ০ | ম র ০ লী | বা ০ ০ জে | ম র ম | মা ০ ঝে ০ |

| | | | | | | | | | |
|------|----|----|----|----|------|--------|-----|----|----|
| পগা | মা | পা | না | সী | নরসী | নসী | গা | ধা | গা |
| শ্রা | ম | ল | ছ | ন | দ | কা ০ ০ | ০ প | নে | কী |

| | | | | | | | | | | | | |
|--------|---------|-----|------|-----|------|---------|-----|---------|-----|---------|-----|-----|
| ধসী | গা | পধা | গধপা | মগা | না | মা | গমা | পধা | গধা | পমা | গমা | পধা |
| কা ০ ০ | ০ প ০ ০ | নে | ০ | কী | কা ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |

| | | | |
|-----|-----|----|-------|
| নসী | নসী | না | সী II |
| ০ ০ | ০ ০ | প | নে |

{সী সনা II সী গা গা | গী -১ মী | মগী রগরীগী | রসী না সী |
এ কী০ নু ০ তা | তা ০ লে | আ০ ০০০ লো | জা০ ০ লে |

+ নী ধনধা না | নরসী নসী -১ | সসী গী গী | গমী পক্ষী পী |
সে ০০০ স্ব | ঠা০ ০ ম | প্রী০ ০ তি | রা০ ০০ গে |

+ গগী পী পী | মী গী মী | রগী রী মী | গী -১ -১ |
গী ০ তি | জা ০ গে | অ ০ ভি | রা ০ ম |

+ (সী মী গী | রী না রী | গী রসী -১ | -১ সী সরী |
গী তি রা | গে ভা লো | বে সে ০ | ০ আ নে০ |

+ না রী সী | না পা ধা | না ধপা -১ | -১ পা ক্ষপা |
নু ০ তা | স্ব প ন | রে শে ০ | ০ আ নে০ |

+ গা মী গা | -১ মী পা | ধা নী রসী | -১ সী সী |
অ ভি রা | ম ন ব | ঘ ন আ | ম ও ই |

+ সসী গী রী | সনা ধা সী | ননা রী সী | নধা পা না |
না০ ০ চে | না০ ০ চে | না০ ০ চে | না০ ০ চে |

+ ধধা সী না | ধপা ক্ষা ধা | পা)) "নৃত্য তালে আলো জালে সে স্বঠাম,
না০ ০ চে | না০ ০ চে | গো গীতিরানে প্রীতি জাগে অভিরাম"
পুনরায় গাহিয়া

| | | | |
|-------------------------------------|--|--------------------------------------|---------------------------------------|
| ⁺ গা -১ মা প্র ০ য | ^০ মজ্জা -১ জঁরী ঘ ০ ন ০ | ⁺ রঁসী -১ রী র ন দা | ^০ সঁনা -১ সী ব ০ ০ ন |
|-------------------------------------|--|--------------------------------------|---------------------------------------|

| | | | |
|---|---|---|---|
| ⁺ নসাঁ রঁজ্জাঁ রঁসাঁ সা ০ ০ ০ ০ আ | ^০ নসাঁ রঁজ্জাঁ রঁসাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ⁺ নসাঁ রঁজ্জাঁ রঁসাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ^০ নসাঁ রঁজ্জাঁ রঁসাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |
|---|---|---|---|

| | | | |
|--|---|--|---|
| ⁺ নসাঁ মজ্জাঁ রঁসাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ^০ নসাঁ পদা পদা ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ⁺ সাঁ -১ -১ জ ০ ০ সে ০ ০ | ^০ -১ -১ রী ০ ০ ফু ০ ০ গ |
|--|---|--|---|

| | | | |
|--|---|--|---|
| ⁺ গসাঁ গাঁ দা লে র ব হ ন য | ^০ পাঁ দা সাঁ নে ০ ফু নে ০ গ | ⁺ গধাঁ গাঁ দা লে ০ র ব হ ০ ন য | ^০ পাঁ -১ পাঁ নে ০ ফু নে ০ গ |
|--|---|--|---|

| | | | |
|--|--|---|--|
| ⁺ মপাঁ গসাঁ রঁজ্জাঁ লে ০ ০ ০ ০ হ ০ ০ ০ ০ | ^০ সঁরী -১ রী ০ র ব ০ ন য | ⁺ রী রঁজ্জাঁ জঁরী নে ০ ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ | ^০ সাঁ সঁরী রঁসাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |
|--|--|---|--|

| | | | |
|--|---|---|--|
| ⁺ গাঁ গসাঁ সঁগাঁ গো ০ ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ | ^০ ধাঁ ধগাঁ গদাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ⁺ পাঁ পদা পম্যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ^০ গম্যা পদা গদাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |
|--|---|---|--|

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|---|-----|----|----|---|----|----|----|------|----|----|
| + | পা | দা | সী | ০ | গধা | গা | দা | + | পা | দা | ০ | পমগা | -১ | মা |
| ০ | ০ | হ | | | রে০ | র | ষ | | নে | ০ | ষ | প | ন | ক |
| ০ | ০ | অ | | | বন্ | ০ | ধ | | নে | ০ | চি | র | ন | ত |

| | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|---|-----|-----|----|----|----|
| + | গমা | পধা | গধা | ০ | পধা | পধা | না | সী | II |
| ৭০ | ০০ | ০০ | | ০ | ০ | ০ | | ০ | |
| নে০ | ০০ | ০০ | | ০ | ০ | ০ | | ০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------|---|----|----|----|---|----|----|----|---|----|----|----|---|------|----|----|
| সা সা | + | সা | -১ | মা | ০ | গা | -১ | মা | + | রা | -১ | পা | ০ | ক্রা | -১ | পা |
| এ কী | | বা | ০ | শি | | তা | ০ | নে | | সে | ০ | যে | | আ | ০ | নে |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|---|-----|----|-----|---|----|----|----|---|----|----|----|
| + | ধা | -১ | না | ০ | ধপা | -১ | -১} | + | পা | -১ | সী | ০ | না | -১ | সী |
| | দা | ০ | হ | | না | ০ | ০ | | হ | ০ | দু | | রি | ০ | কা |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|---|----|----|----|---|----|----|------|---|-----|----|----|
| + | ধা | -১ | রা | ০ | ধা | -১ | রা | + | গা | -১ | ক্রা | ০ | গরা | -১ | -১ |
| | নৌ | ০ | হা | | রি | ০ | কা | | সা | ০ | ধ | | না | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|-----|---|----|----|----|---|----|----|----|---|----|----|------|
| + | রা | -১ | সনা | ০ | সী | -১ | ধা | + | না | -১ | পা | ০ | ধা | -১ | ক্রা |
| | বা | ০ | শি | | ন | য় | এ | | রা | ০ | শি | | রা | ০ | শি |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|------|---|----|----|-----|---|-------|-----|-----|---|-----|-------|-------|
| + | ধা | -১ | ক্রা | ০ | পা | -১ | -১} | + | ক্রপা | ধনা | সনা | ০ | ধপা | ক্রপা | ক্রপা |
| | দা | ০ | হ | | না | ০ | ০ | | উন্ | ০০ | ০০ | | মা | ০০ | ০০ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|------|----|-----|------|--|----|------|---|---|--|---|------|--------|--------|---|---|------|------|------|----|--|
| + | ক্কা | পা | ধনা | স'রী | | ০ | খ'রী | - | - | | + | খ'রী | গ'ক্কা | প'ক্কা | | ০ | গ'রী | খ'রী | খ'রী | | |
| দ | ০ | ০০ | ০০ | | | না | ০ | ০ | | | উ | ০ | ০০ | ০ | দ | | দী | ০ | ০০ | ০০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|------|------|-----|--|----|----|---|---|--|---|-----|------|------|--|----|------|-----|-----|--|
| + | গ'রী | খ'রী | নসী | | ০ | না | - | - | | + | নসী | র'গী | ম'গী | | ০ | র'সী | নধা | নসী | |
| প | ০ | ০০ | ০০ | | না | ০ | ০ | | | ম | ০০ | ০০ | | | মো | ০ | ০০ | ০০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|------|------|-----|--|----|------|---|---|--|----|-----|----|------|--|----|-----|----|----|--|
| + | গ'রী | স'না | ধপা | | ০ | ক্কা | - | - | | + | র'ী | - | স'না | | ০ | স'ী | - | ধা | |
| হ | ০ | ০০ | ০০ | | না | ০ | ০ | | | ধা | ০ | শি | | | তা | ০ | নে | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|--|---|----|----|------|--|----|----|---|----|--|----|----|---|---|--|
| + | না | - | পা | | ০ | ধা | - | ক্কা | | + | না | - | ধা | | ০ | পা | - | - | |
| সে | ০ | যে | | | আ | ০ | নে | | | দা | ০ | হ | | | না | ০ | ০ | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|--|----|----|----|-----|--|----|----|----|----|--|----|-----|----|-----|--|
| + | পা | - | ধা | | ০ | না | - | স'ী | | + | ধা | ী | না | | ০ | খ'ী | - | র'ী | |
| স্ব | ০ | দু | | | রি | ০ | কা | | | নী | ০ | হা | | | রি | ০ | কা | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|------|---|-----|--|----|-----|---|---|--|----|------|-------|-----|--|----|-------|----|-----|--|
| + | ক্কা | - | গ'ী | | ০ | র'ী | - | - | | + | খ'রী | গ'ম'ী | ম'ী | | ০ | ভ্র'ী | - | র'ী | |
| সা | ০ | ধ | | | না | ০ | ০ | | | ভা | ০ | ০০ | লো | | বে | ০ | সে | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|----|-----|--|----|------|---|-----|--|------------------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| + | স'ী | - | র'ী | | ০ | স'না | - | স'ী | | | | | | | | | | | |
| শি | ০ | ধা | | | তে | ০ | ০ | নে | | , আসে.....(সাজের মতন—উপরে) | | | | | | | | | |

স্বরলিপি

(ভজন)

পিলু-ভীমপললী-কাহারবা

অজহুঁ ন নিকসে প্রাণ কঠোর।

দরশ বিনা বহুত দিন বীতে সুন্দর পীতম মোর ॥

চার পহর চারহুঁ যুগ বীতে রৈন গরাদ্ধ ভোর।

যবসেঁ গয়ে অজহুঁ ন আয়ে কতহুঁ রহে চিতচোর ॥

কবহুঁ নৈন নিরখিঁ নহি দেখে মারগ চিতরত তোর।

দাদু এসেহি আতুর বিরহিনী জৈসে চাঁদ চকোর ॥

কথা—ভক্তকবি দাদু

স্বর—অধ্যাপক শ্রীমুখোদরঞ্জন রায়, এম. এ.

স্বরলিপি—কুমারী অগিমা ও নীলিমা বন্দ্যোপাধ্যায়

স্ফারী

II { - গা গা মা | গমা-পমা-পা-পা I (গা মা মধা -পা | - ঙ্গা রা সা I
 ০ অ জ হুঁ | ন ০ ০ ০ ০ ০ নি ক সে ০ ০ | ০ প্রা ৭ ক

সরা -জ্জরা সা -া | -া -া -া -া I পা পা মজ্জা মা | পা -পা -া -া I
 ঠো ০ ০ র ০ | ০ ০ ০ ০ ০ দ র শ ০ বি | না ০ ০ ০

পা ধা গা সঁ | সঁরা-সঁরা গা ধা I পা -পা দা পা | -মজ্জা জ্জজ্জা ররা সরা I
 ব হ ত দি | ন ০ ০ ০ বী তে স্ব ০ ন দ র | ০ ০ পী ০ ত ০ ম ০

রমা -মা -া -া | -া -া -া -া II
 মো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১ম ও ২য় অন্তরা

II পা পা পা পা | মধা পা জ্ঞা মা I পা -না না না | সা -া সা -া I
০ চা র প | হ ০ র চা র হ ০ যু গ | বী ০ তে ০

না -সা নসা -র'জ্ঞা | রা সা গধা -পধা I সা ১ -া -া | -নসা নধা গধা -ধপা I
রৈ ০ ন ০ ০ ০ | গ রা দৈ ০ ০ ০ তো ০ ০ ০ | ০০ ০০ র ০ ০০

না না 'না না | না -না সা স'না I ধা -সা না -ধা | পধা -পমা পা -া I
য ব সে গ | য়ে ০ অ জ ০ হ ০ ন ০ | আ ০ ০০ য়ে ০

সা রা মা -মা | মা পা মধা পা I মজ্ঞা -া -া -া | রা -সা -া -া I
ক ত হ ০ | র হে চি ০ ত চো ০ ০ ০ | র ০ ০ ০

সা রা রা -মা | মা জ্ঞা রা জ্ঞা I সা -া -া -া | সা -া -া -া I
ক ত হ ০ | র হে চি ত চো ০ ০ ০ | র ০ ০ ০

না সা মা জ্ঞা | -রা সা গ'ধা গ' I সা -গা গা গা | মা -া মা -া I
ক ব হ নৈ | ০ ন নি ০ র বি ০ ন হি | দে ০ থে ০

পা দা পমা -গমা | পা দা গা দা I পা -া -া -া | -পদা মপা -া -া I
মা র গ ০ ০০ | চি ত ব ত তো ০ ০ ০ | ০০ র ০ ০

পা -া -রা -া | রা রা রা -া I সা রা স'গা ধপা | ধা -সা সা র'সা I
দা ০ হু ০ | ঐ সে হি ০ আ তু র ০ বি ০ | র ০ হি নৌ ০

গা -গা গধা -পা | পদা -পমা গা মা I পা -া -া -া | পা -া পা -া II
জৈ ০ সে ০ ০ | চা ০ ০০ দ চ কো ০ ০ ০ | ০ ০ র ০

রাগ-বিবোধ

(পূর্বাহ্নরুতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রত্যাহ্নপূর্বক হতিযু বিন্দু: সরেথয়া দ্বিগুণঃ ।

সোহঃ সোহঃ শুক: পীড়ায়াং দোলনে তু গুরুঃ ॥ ২৩

উর্দ্ধ উপরি স চ তির্ধ্যক্ বিকর্ষ, উর্দ্ধং সগমক উর্দ্ধাগ্রে ।

কম্পে রেখো:র্দ্ধাঙ্কং তির্ধ্যক্ সা ঘর্ষণে শিরসি ॥ ২৪

মুদ্রায়াং গৈবোধ: স্পর্ষোহথ অর্দ্ধচন্দ্র উর্দ্ধং স্রাং ।

নৈম্নো সোহঃ সোহঃ প্রুত্যাং স্বর শৃঙ্খলা ক্রত্যাং ॥ ২৫

পরতায়ান্ত গুরুরথ: স্বায়ী তির্ধ্যক্ স উচ্চতায়ান্ত ।

উর্দ্ধাধোহথ নিজতয়ো: পরতয়া উচ্চতয়া বা ॥ ২৬

লম্বোর্দ্ধ বিন্দু চিহ্নম্ লম্বো বিন্দু: শমো ভবেৎ পুরতঃ ।

উপরি স তুর্দ্ধো মূহ্নি চ কঠিনে তির্ধ্যক্ স উর্দ্ধং স্রাং ॥ ২৭

প্রতিহতি বাদনে সরিগম প্রভৃতি স্বরের নিম্নে দুইটি বলয়াকার বিন্দু, অহতি বাদনে স্বরের নিম্নে একটি বিন্দু অহুহতিতে স্বরের নিম্নে একটি রেখাযুক্ত বিন্দু, অহতিতে ভিতরে বাহিরে একটি করিয়া দুইটি বিন্দু ব্যবহৃত হয়; যথা—

প্রত্যাহতি 'স', অহতি 'স', অহুহতিতে স, অহতিতে
—_০ —_০

স.। পীড়া বাদনে স্বরের পরে একটি বিন্দু, যথা—স।

৩। দোলন বাদনে স্বরের মস্তকে একটি দ্বিবক্র রেখা, যথা—স। বিকর্ষ বাদনে স্বরের উর্দ্ধে একটি তির্ধ্যক্

রেখা, যথা—স। গমক বাদনে স্বরের পরে একটি গুরুরেখা, যথা—স~। কম্প বাদনে স্বরের উপরে একটি

উর্দ্ধ রেখা যথা—স। ঘর্ষণের চিহ্ন যথা—স। মুদ্রা বাদনের চিহ্ন, যথা—স। স্পর্শ বাদনের সঙ্কেত স্বরের উপরে একটি অর্দ্ধচন্দ্র, যথা স। নৈম্না বাদনের চিহ্ন স্বরের

নিম্নে একটি অর্দ্ধচন্দ্র, যথা স। প্লুতি বাদনের চিহ্ন স্বরের

পরে একটি অর্দ্ধচন্দ্র, ১৮। ক্রতি বাদনের চিহ্ন দুইটি বা ততোধিক স্বরের নিম্নে শৃঙ্খলাকার রেখা, যথা সরিগ।

পরতা বাদনের চিহ্ন স্বরের নিম্নে একটি তির্ধ্যক্ গুরুরেখা, যথা—স। উচ্চতা বাদনের চিহ্ন স্বরের উপরে ও

নিম্নে ঐরূপ তির্ধ্যক্ গুরুরেখা, যথা—স। অতঃপর দুই

প্রকার নিজতার চিহ্ন বলা যাইতেছে—তন্মধ্যে পরতরূপ নিজতার চিহ্ন, যথা—স। উচ্চতারূপ নিজতার

চিহ্ন যথা—স। শব্দ বাদনের চিহ্ন যথা—স০। মুহু

বা মল্ল স্থানের চিহ্ন যথা—স। কঠিন বা তার স্থানের

চিহ্ন যথা—স ॥ ২৩—২৭ ॥

ইতি সঙ্কেতেষ্যেকো দ্বৌ বহবো স্বরে স্মারেকশ্মিন্।

যত্রৈক বাদনং দ্বিত্বং সঙ্কেতোহপি তত্র দ্বিঃ ॥ ২৮

পূর্ব লিখিত সঙ্কেত বা চিহ্নগুলির মধ্যে একটি দুইটি বা বহুচিহ্ন একই স্বরে ব্যবহৃত হইতে পারে। যেখানে একটা স্বরে একবার একটি বাদন ব্যবহৃত হয়, সেখানে চিহ্নও একটি ই থাকিবে, আর যেখানে একটি স্বরে দুই প্রকার বাদন ব্যবহৃত হইবে, সেখানে ঐ দুই প্রকার বাদনের দুই প্রকার চিহ্নই ব্যবহৃত হইবে। আর যেখানে এক স্বরে একটি বাদনই দুইবার ব্যবহৃত করিবার প্রয়োজন, সেখানে ঐ বাদনের দুইটি চিহ্ন এই স্বরে ব্যবহার করিতে হইবে।

দক্ষিণকর প্রচারো গদিতো বিস্তরভবাদিয়ানেব ।

অথ সব্যহস্তকৃত্যং কথয়াম্যাক্ষত্ব তজ্জনীম্ ॥

গ্রন্থ বিস্তৃতির আশঙ্কায় দক্ষিণকরের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি সংক্ষিপ্তভাবে এইটুকুই বলা হইল। অতঃপর উক্ততজ্জী বাদনে বামহস্তের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি বলা যাইতেছে ॥ ৩৪

মধ্যমা চারোহঃ স্বাপ্যা পূর্বেচ তজ্জনী তুক্ষাম্ ।

উক্তি ভিদাং সিতৈ প্রায়ত্ত্বজ্ঞাব্যবোহস্ত ॥ ৩৫

কাপ্যারোহেহপি তথা অঙ্গুলি চালচ শুদ্ধনাটাদৌ ।

মল্লানুসঙ্গরোঃ স্ত্রাং পরিভাষা বাদনশ্রুতি ॥ ৩৬

বামহস্তের মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা স্বরের আরোহ সম্পাদন করিতে করিতে বামহস্তের তজ্জনী অঙ্গুলিটি নিজস্ব অবস্থায় পূর্বস্বরের সারিকা স্থানে স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে; তজ্জনীটি ঐরূপ অবস্থায় রাখিতে হইবে, প্রায়শঃ পূর্বোক্ত প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনগুলির সিদ্ধির নিমিত্ত। অর্থাৎ মধ্যমাঙ্গুলির বাদনে উচ্ছালনা দ্বারা প্রতিহতি প্রভৃতি বাদন সম্পাদনের ক্ষণ্ত বামহস্তের তজ্জনী অঙ্গুলি পূর্বস্বরের সারিকায় স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে। 'প্রায়শঃ' বলার উদ্দেশ্য অবরোহে কোন কোন স্থলে তজ্জনীর উচ্ছালনা দ্বারা ও প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনের সিদ্ধি হইবে ইহা প্রতিপাদন করা। আর অবরোহটি করিতে হইবে প্রায়শঃ তজ্জনী অঙ্গুলি দ্বারা। কোন কোন স্থলে তজ্জনী অঙ্গুলির বাদনে ও আরোহ সম্পাদিত হইয়া থাকে; পরন্তু শুদ্ধনাট প্রভৃতি রাগে মল্ল ও অল্লমল্ল স্বর প্রকাশের নিমিত্ত বামহস্তের তজ্জনী, মধ্যমা ও অনামিকারূপ তিনটি অঙ্গুলীর চালন এবং মধ্য ও তারস্বরের স্বর প্রকাশের নিমিত্ত তজ্জনী ও মধ্যমারূপ দুইটি অঙ্গুলির চালনা করিতে হইবে। ইহাই বাদনের পরিভাষা ॥ ৩৫-৩৬ ॥

অথ শঙ্করাভরণ ইতি—স ম গ রি গ রি স ০ ০

সম গম রি গ ০ গ রি গ ॥ মণ ০ স ০ ধ নি স ০ ধ প ম

গ মা রি গ গ রি গ ম প ০ স ০ ধ প ম গ ম রি ॥ ৩৭

(ইতঃপূর্বে বাদনসমূহের নাম ও চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে, বাদনের পরিভাষাও উল্লিখিত হইয়াছে, সন্মতি পূর্বোক্তিতে নামের ক্রম অনুসারে শঙ্করাভরণ হইতে আরম্ভ করিয়া পরজ পর্য্যন্ত রাগসমূহের যুগ্মসম্ভব সম্পূর্ণ বাড়ব ঔড়ুবে নিজ নিজ রূপযুক্ত লক্ষণ প্রদর্শিত হইবে। এই প্রকরণে ১, ২, ৩ প্রভৃতি অঙ্ক দ্বারা ক্রমিক সাতটি স্বর বৃথিতে হইবে। যথাস্থানে বাদনের নামগুলিরও উল্লেখ করা হইবে।) শঙ্করাভরণ রাগ মল্লারি মেলের অন্তর্গত ও প্রভাত কালে গের। এই রাগ এই প্রকারে বাদিত হয়; যথা—১।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ—৩ আহতি—শম ৩।২ বিকর্ষ ৩। আহতি ৪।৫ শম। ১ কঠিন স্থিতা মুদ্রা ৬ বিকর্ষ ৭ আহতি। ১ কঠিনস্থিত নৈয়া। ৬ কল্প ৫।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ ৩ আহতি শম ৩।২ বিকর্ষ ৩ আহতি ৪।৫ শম। ১ কঠিন। ৬ কল্প। ৫।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ ॥ ৩৭

গ ০ গ রি গ ম প ০ ধ প ম গ ম | রি গ ০ গ রি গ ০ ম প :

প গ ম ম রি গ ০ রি গ ০ | ম রি গ ০ স ম রি গ ০

রি স ০ রি স রি | গ ০ রি স নি স ০ ধ নি স ০ ধ ০ প ০

ধ নি স |

স্বরলিপি

মালগুঞ্জ-ত্রিতাল

গেঁথেছি যতনে আজি মোহন গুঞ্জমালা,
পরাইব তব গলে, কুঞ্জে এসহে কালা।
আজি এ মাধবী রাত্তি, গগনে চন্দ্রমা ভাতি,
এস হে জীবন সাথী যাচে বৃকভানুবালা;
সুরভি কুসুম ভরি' সাজায়ে রেখেছি ডালা ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র,
সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

স্থায়ী

মা ঙ্গা রা সা | না সা ধা গা I সা গরা গা গা | -মা মধপা গা গা |
গেঁ থে ছি য | ত নে আ জি মো হ ০ ন গু | ০ ০ ০ মা লা |

মা ধা ধা ধা | গা ধপা সা না সা I ধপা -গা ধপা মগা | মা পধপা গা মা | (জা রজা রা সা)
প বা ই ব | ত ব ০ ০ গ লে কু ০ ন জে ০ এ ০ | স হে ০ ০ কা লা | গেঁ থে ০ ছি য |

অন্তরা

মা মা ধা না | সা সা না সা I -না ননা না সা | নসা নরসা গা ধা |
আ জি এ মা | ধ বী রা তি ০ গগ নে চ | জ ০ মা ০ ০ ভা তি |

ধা ধা ধা ধা | গা রসা গা ধপা I মা গা রা গা | মা পধপা গা মা |
এ স হে জী | ব ন ০ ০ সা থী ০ বা চে বৃ ক | ভা হু ০ ০ বা লা |

ধা গা সা রা | রা রসা রসা সা সা I ধসা গা ধপা মগা | মা পধপা মগা মা |
সু র ভি কু | সু ম ০ ০ ০ ভ ০ রি সা ০ জা য়ে ০ রে ০ | থে ছি ০ ০ ভা ০ লা |

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

জবা ফুলে পূজিব না মা
পূজিব এবার নয়ন জলে
ঢের পূজেছি ফুল দিয়ে মা
পূজিব না আর ফুলের ছলে ।

করণ আমার জাঁখি ছুঁটি
জ্বলে হ'য়ে পূজার বাতি
বনের জবা থাকবে বনে
দেব হৃদয়-জবা চরণ তলে ।

ও তুই যাস্ যদি মা অবহেলে
তাইতে ভুলে থাকব না মা
মা বোলে মা উঠব কোলে । *

কথা—শ্রীবীণা সেনগুপ্তা

সুর—শ্রীভবানীচরণ দাস

স্বরলিপি—শ্রীকালীপদ মজুমদার

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|------|------|-----|---|-----|----|-----|-----|---|----|-----|-------|-----|----|----|-----|-----|------|---|
| II | + | পা | পা | - | I | জমা | পা | - | I | + | রা | মা | জা | I | ০ | রা | মা | - | I | |
| | | জ | বা | ০ | | ফ | ০ | লে | ০ | | পু | জি | ব | | | না | মা | ০ | | |
| | + | পা | সাঁ | গা | I | ০ | ধা | পা | -পা | I | + | মপা | মজা | - | I | ০ | মা | পা | - | I |
| | | পু | জি | ব | | | এ | বা | বু | | | ন | ০ | য়ন | ০ | | জ | লে | ০ | |
| | + | {সাঁ | -রাঁ | সাঁ | I | ০ | গা | গধা | -পা | I | + | পধা | -গসাঁ | গা | I | ০ | ধা | (পা | -ধগা | I |
| | | চে | বু | পু | | | জে | ছি | ০ | ০ | | ফ | ০ | ০ | লু | দি | য়ে | মা | ০০ | |

* এই গানখানি স্বগায়ক শ্রীহীলকুমার দাস কর্তৃক M. P. J. ৪ নং মেগাফোন রেকর্ডে গীত ।

+ -পধা -গরী -সী | ০ -১ -১ -১) । পা -১ I -১ -১ -১ | ০ -১ -১ -১) I
০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

+ মা পা মা | ০ জ্ঞা জ্ঞা -১ I সা জ্ঞা -১ | ০ জ্ঞমা জ্ঞমা -১ II
পূ জি ব | না আ বৃ হু লে বৃ | ছ ০ লে ০ ০

II + রী রী রী | ০ নসী রী -১ I + রী রী স'রী | ০ ম'জ্ঞা -১ -১ I
ক ক গ | আ ০ মা বৃ আ থি হু ০ | টি ০ ০

+ রী -মী জ্ঞা | ০ রী সী -১ I + গা পা -মা | ০ রী সী -১ I
জ ল বে | হ য়ে ০ পূ জা বৃ বা তি ০

+ নসী নসী -সী | ০ মপা মপা -১ I + রা -মা রা | ০ সনা সা -১ I
ব ০ নে ০ বৃ | জ ০ বা ০ ০ থা ক বে | ব ০ নে ০

+ -১ -১ -১ | ০ -১ সা রা I + গা সা -সা | ০ মজ্ঞা মা -১ I
০ ০ ০ | ০ দে ব হু দ য় | জ ০ বা ০

+ রী রী -রী | ০ স'না সী -১ II
চ র গ | ত ০ লে ০

II ⁺মা জ্ঞা -জ্ঞা | ^০রা সগ্‌ -ৱা I ⁺মা মা -জ্ঞা | ^০রা সা -ৱা I
 প থে ব্ | ধ্ লা য আ মা য্ | কে লে ০

⁺মা -পা পা | ^০পা গা -মা I ⁺পা -ৱা -ৱা | ^০ৱা মা মা I
বা স্ য | দি মা ০ ০ ০ ০ | ০ ও ভুই

⁺মা -পা পা | ^০পা পধা -গস্‌ৱা I ⁺স্‌ৱা গা -ৱা | ^০ধা পা -ৱা I
বা স্ য | দি মা ০ ০ ০ ০ | অ ব ০ | হে লে ০

⁺মা পা গা | ^০স্‌ৱা র্‌ৱা -ৱা I ⁺স্‌ৱা ম্‌ৱা র্‌ৱা | ^০স্‌ৱা স্‌ৱা -ৱা I
তা ই তে | ভু লে ০ ০ ০ ০ | ধা কি ব | না ০ মা ০

⁺নস্‌ৱা নস্‌ৱা -স্‌ৱা | ^০গা পা -ৱা I ⁺মা পা জ্ঞা | ^০মা পা -ৱা I
মা ০ ব ০ ০ | লে মা ০ ০ ০ ০ | উ ঠ্‌ ব | কো লে ০

⁺মা পা জ্ঞমা | ^০স্‌ৱা -ৱা -ৱা I ⁺স্‌ৱা -ৱা -ৱা | ^০ৱা -ৱা -ৱা II II
উ ঠ্‌ বো ০ | কো ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

বাদ্যযন্ত্রের উপাদান

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

কলিকাতায় গত শীতকালে শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের নৃত্যের সঙ্গতে ভারতীয় বা তদনুরূপ বাদ্যযন্ত্র ব্যতীত কোন পাশ্চাত্য যন্ত্র বাদিত হয় নাই। দেশীয় সৌষ্ঠব ও শ্রীযুক্ত পবিত্রভাবপূর্ণ এই নৃত্য দেখিবার জন্য বহু লোকের জনতা হইয়াছিল এবং জনতার জন্য অনেকে টিকিট ক্রয় করিতে পারেন নাই। ভারতীয় যন্ত্র সঙ্গতে ভারতীয় ভাবযুক্ত নৃত্য দেখাইয়াই শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ইউরোপ, আমেরিকা প্রভৃতি পাশ্চাত্য দেশে বহু সম্মান লাভ করিয়াছেন। ঐ সকল দেশে উৎকৃষ্ট নর্তক নর্তকী, বাদ্যযন্ত্র ও বাদক থাকা সত্ত্বেও তথায় উদয়শঙ্করের এত সম্মান লাভের কারণ কি? আমার মনে হয়, পাশ্চাত্যে প্রচলিত কৃত্রিম স্বরের পিয়ানো, ক্লারিওনেট, কর্ণেট প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রের তুলনায় ভারতীয় যন্ত্রে বিস্তৃত রাগ রাগিণী বাদন ও ভারতীয় পবিত্র ভাবধারা-পূর্ণ নৃত্যই ঐ সকল দেশবাসীর হৃদয় আকর্ষণ করিয়াছিল। ইহা হইতে বুঝা যায় যে, পাশ্চাত্যের তুলনায় নিকট উপাদানের ও স্বল্প মূল্যের হইলেও, খাটি ভারতীয় যন্ত্র উপেক্ষণীয় নহে। এতদ্দেশে থিয়েটার, টকি, রেডিও, গানের বৈঠক প্রভৃতিতে এবং প্রথম শিক্ষার্থীদের গান শিখিবার সময় হারমোনিয়ম যন্ত্রই দেখা যায় এই হারমোনিয়ম যন্ত্রটি পাশ্চাত্য দেশীয়। উহাতে স্বর পাওয়া যায়। ঐ যন্ত্র পাশ্চাত্যে উদ্ভাবিত হইলেও তথায় উহার প্রচলন হয় নাই। শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর হারমোনিয়ম প্রভৃতি পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্র সমূহ ভারতীয় নৃত্যের পরিপন্থীরূপে বর্জন করিয়া এক নতুন বৈশিষ্ট্য দেখাইয়াছেন।

ভারতীয় বাদ্যযন্ত্রের ঐক্য গুণ থাকিলেও শ্রীযুক্ত

উদয়শঙ্করের ও তাঁহার দলের নৃত্যের সহিত বাদ্যের সময় এবং কেবল বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গীত বাদনের সময়ও একটা বড় বিশেষ ক্রটি লক্ষ্য হইয়াছিল যে, যাহারা অপেক্ষাকৃত অল্প মূল্যের টিকিটের স্থানে দূরে বসিয়া ছিলেন, তাঁহারা বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে সেতার, এস্রাজ প্রভৃতি তারের যন্ত্রের আওয়াজ এবং স্বরদের কান্নকার্য সমন্বিত আওয়াজ ভাল শুনিতে পান নাই। তাঁহারা ঐ সকল বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে কেবল বাঁশী ও ঢাক ঢোল প্রভৃতি যন্ত্রেরই শব্দ স্পষ্ট শুনিতে পাইয়াছিলেন। আমাদের দেশে ধনী লোকের পৃষ্ঠপোষকতায় বৈঠকখানা ঘরের উপযোগীরূপে এতদিন এতদ্দেশীয় বাদ্যযন্ত্র চলিয়াছে ও বাদকদেরও সম্মানলাভ হইয়াছে, সুতরাং মুহূর্ত্তনিযুক্ত তারের যন্ত্রদ্বারা ঐ কার্য সম্ভব হইয়াছে। এক্ষণে, কালের পরিবর্তনে বহু লোকের স্থানযুক্ত নাট্যগৃহাদিতে টিকিট করিয়া আগত বহু দর্শক ও শ্রোতাদের মন আকর্ষণ না করিতে পারিলে এতদ্দেশীয় বাদ্যযন্ত্র, বাদক ও ঐ বাদ্য-সঙ্গীত আর টিকিয়া থাকিতে পারিবে না। এ কারণ বহু শ্রোতাকে শুনাইবার মত ধ্বনিযুক্ত ভারতীয় বাদ্যযন্ত্রের বিশেষ আবশ্যক হইয়াছে।

পাশ্চাত্যে ঐক্য প্রয়োজনের উপযোগী উৎকৃষ্ট কারিকর ও উপাদান দ্বারা স্বরের প্রবল আওয়াজের স্মৃদুর ধ্বনিযুক্ত বাদ্যযন্ত্র প্রস্তুত হইয়াছে। কিন্তু তথাকার বেহালা প্রভৃতি উচ্চ ধ্বনিযুক্ত বাদনোপযোগী যন্ত্র ব্যতীত অস্ত্রায যন্ত্র, যথা—পিয়ানো, ক্লারিওনেট, কর্ণেট, ফ্লুট, গীটার, ম্যান্ডোলীন প্রভৃতি অধিকাংশ যন্ত্রই কৃত্রিম স্বরের যন্ত্র। ভারতীয় সেতার আদি যন্ত্রের ধ্বনির প্রবলতা বৃদ্ধি করিতে গিয়া তাহা পাশ্চাত্যের অমূল্যকরণে কৃত্রিম

স্বরের করা উচিত হইবে না। ঐরূপ প্রবল ও স্তম্ভুর আওয়াজের জগৎ ইউরোপে শ্রেষ্ঠ কারিকর দ্বারা ও ভাল উপাদান নির্মাচনপূর্বক সকল যন্ত্র তৈয়ারী হয়। ঐ সকল দেশের বেহালা, গীটার ও পিয়ানোতে যে তক্তার উপর তারসমূহ বসান হয়, ঐ তক্তা সরল, ঘন সন্নিবিষ্ট লম্বা আঁশযুক্ত, পাতলা, গ্রন্থি আদি দোষ-বিহীন ও নরম; যাহাতে বহু স্তম্ভ স্তম্ভ বায়ু চলাচলোপ-যোগী ছিদ্র আছে ঐরূপ নরম ডীল, পাইন্ জাতীয় কাঠের দ্বারা নির্মিত হয়। ঐ সকল কাঠ সুপক্ব বৃক্ষ হইতে নির্বাচিত এবং বহুদিন ধরিয়া হাওয়ায় রাখিয়া জলবায়ু সহ উপযুক্ত করিয়া লওয়া হয়। ঐ সকল তক্তায় তারের টানের খুব বেশী চাপ পড়ে এবং তাহা সহ্যইবার জগৎ ঐ তক্তার নীচে ডীল আদি কাঠের লম্বা লম্বা টুকরা আঁটিয়া দেওয়া হয় ও বেহালা আদিতে ঐরূপ কাঠের সৰু স্তম্ভকাঠিও দেওয়া হয়। এতদ্ব্যতীত সওয়ারীর কাঠও ঐরূপ নরম ও স্তম্ভ স্তম্ভ ছিদ্রযুক্ত কাঠদ্বারা নির্মিত হয় এবং তারের মুক্ত অংশে বিন্দুবৎ স্থানে বদ্ধ করা হয় এবং বেহালা, গীটার প্রভৃতিতে সৰু বা মোটা, বায়ুনির্গমনের ফুটা করিয়া দেওয়া হয়। ঐরূপ কারিকরির ও উপাদানের বহু প্রকার শ্রেষ্ঠত্বের সহিতই ঐ সকল পাশ্চাত্য যন্ত্র তৈয়ারী হয়। ঐরূপ যন্ত্রের গঠন দৃষ্টে এতদেদেশীয় কারিকর দ্বারা সেতারের তবলীর তক্তাটি তুঁদ কাঠের পাতলা তক্তা দিয়া ও তলায় ডীল কাঠের লম্বা লম্বা টুকরা আঁটিয়া দিয়া ও একটা একইধি আন্দাজ ব্যাসের বায়ু-নির্গম ছিদ্র সওয়ারীর সামনে করাইয়া দিয়া ও ডীল কাঠের উপর হাতের দাঁতের পাতলা পাত দিয়া একটা সেতার করাইয়া দেখিয়াছি, তাহাতে ১২।১৪ হাত আন্দাজ সঙ্গিকটে এতদেদেশীয় সেতারের তুলনায় আওয়াজ অপেক্ষাকৃত কম মিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু দূরে প্রবলতর ও মধুরতর ধ্বনি হইয়াছে। এইরূপে এতদেদেশীয় বাদ্য-

যন্ত্রের উন্নতি হইতে পারে। বিপুল স্বর ও রাগরাগিণী বাদনের সুবিধা বজায় রাখিয়াই এই উন্নতি করা প্রয়োজন। তাহা না হইলে পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্রাদি ও গ্রামোফোন রেডিও প্রভৃতির পরাধীনতায় ভারতের সঙ্গীত আর বেশীদিন টিকিয়া থাকিতে পারিবে না। এই আধুনিক সঙ্গীতপ্রতিযোগিতায় উচ্চ প্রশংসাপ্রাপ্ত বালক বালিকা বা গায়ক গায়িকাদের ও গ্রামোফোন, রেডিও, টকী আদি যন্ত্রবাহন-পরাধীনতায় বাহিত, সঙ্গীত বিশেষের আদর ও নাম ডাক বেশীদিন শুনা যায় না। লোক নিত্য নূতন সঙ্গীত চাহে ও পূর্বের সঙ্গীতে লোকের শীঘ্র অরুচি হয়, তাহা ঐ যন্ত্রের পরাধীনতার জগৎই হয়, একথা বলা যাইতে পারে। ভারতের সঙ্গীত জীবিত রাখিতে হইলে বিপুল স্বর ও রাগরাগিণী দিয়া গতি, ভারতীয় ভাবধারা ও পবিত্র ভাবপূর্ণ সঙ্গীতের অমূল্যলন করিতে হইবে ও তৎ সঙ্গত, বা যন্ত্রসঙ্গীত বাদনের জগৎ আধুনিক কালোপযোগী প্রবল ও স্তম্ভুর ধ্বনির বাদ্যযন্ত্র নির্মাণ করিতে হইবে।

প্রচলিত ভারতীয় যন্ত্র নির্মাণের জগৎ এতদেশে ভাল উপাদান নির্মাচন বা শিল্পনৈপুণ্য বিশেষ কিছু নাই। সাধারণতঃ সেগুন বা ঐরূপ শক্ত কাঠ দ্বারা ও চওড়া তক্তা দিয়া তাহা ভিতর দিকে ঘেন-তেন খোদাই ও খড়খড়ে অমল্ল রাখিয়া ও শক্ত কাঠের বা হাড়ের সওয়ারী দিয়া ঐ সকল যন্ত্র তৈয়ারী হয়। কোন কোন কারিকরের শিল্পনৈপুণ্যে ও কাঠাদি নির্মাচনে কিছু কৃতিত্ব মাত্র আছে। এ কারণ ঐ সকল যন্ত্রের আওয়াজ মুছ হয় ও প্রায়ই স্তম্ভুর হয় না। শ্রেষ্ঠ বাদকদের হাতে ভাল স্বরে বহুদিন বাদিত হইয়া ও বাদকদের নিজস্ব শিল্পকৌশল দ্বারা ঐ সকল যন্ত্রের উন্নতি হইয়া স্থলবিশেষে কোন কোন যন্ত্রের ধ্বনি সুমিষ্ট হয় বটে, কিন্তু তাহা হইলেও ঐ ধ্বনি মুছই হয়। ঐ মুছ

ধ্বনি আধুনিক কালোপযোগী যে নহে তাহা পূর্বেই বলিয়াছি।

আধুনিক কালের তুলনায় প্রাচীনকালে ভারতে বাদ্যযন্ত্রের উপাদান নির্বাচনের একটা ধারা ছিল ও তাহা এখনকার অপেক্ষা যে অনেক উন্নত ছিল তাহা (১২১০ হইতে ১২৪৭ খৃষ্টাব্দ মধ্যে, কোন সময়ে) শার্ঙ্গদেব রচিত সংগীত-রত্নাকরের যে সকল শ্লোক নিয়ে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম, তাহা হইতে বুঝা যাইবে।

উক্তো প্রকৃতিদারুণামহুত্তো বা বিকল্পতঃ।

জ্ঞেয়ো দারব বাদ্যানাং খদিরো রক্তচন্দনঃ ॥ ১১৫৬ ॥

...নীরসোচ্ছ্রিত ভৃঙ্গাতাক্ষীর্ণাষাতাহতান্তরোঃ ॥ ১১৫৮ ॥

নির্ভদ্যোৎসারিতে গর্ভে শেবাষাদাদ্যাদি কারয়েৎ।

পূর্বপ্ররোহে ছিন্নেহস্তো যঃ প্ররোহঃ প্ররোহতি ॥ ১১৫৯ ॥

তদুদ্ভবজমোদ্ভূতঃ বাদ্যং সর্বং প্রশস্ততে।

গর্ভস্তোৎসারণং ত্বেতদ্বর্ণোরজ্রা পাদপে ॥ ১১৬০ ॥

তরুণাং জাতয়স্তিস্রঃ পিত্তলা বাতলা তথা।

প্লেক্সলা চেতি তত্র স্ত্রাং পিত্তলা নীরসকিতৌ ॥ ১১৬১ ॥

অত্যল্পরসভৃঙ্গাতা বাতলা প্লেক্সলা পুনঃ।

জলাশয় সমীপস্থ রসসংপ্লুত ভূমিজা ॥ ১১৬২ ॥

পিত্তলাহস্তুত্তমা জাতিবাতলা ত্রয়মা ভবেৎ।

প্লেক্সলা বর্জ্যতে শুক্রে বৃক্ষেহপি ছেদনাং পুরা ॥ ১১৬৩ ॥

৫

ইতি কাষ্ঠলক্ষণম্ ॥

কোমলত্বং ত্রণগ্রন্থিভেদান্নকৃষু বর্জয়েৎ ॥ ১১৬৪ ॥

ইতি কাষ্ঠদোষাঃ।

বাধ্যাসিকস্ত বৎস্যস্য চর্ম স্ত্রাংপুটবন্ধনে।

আজ্ঞা দ্বিবৎসরস্যাংহস্তস্ত লক্ষ্যোদ্ভূততে ॥ ১১৬৫ ॥

বৃদ্ধস্ত বৃষভস্ত্রাং চর্মণা বধু কল্পনা।

কুন্দেন্ধুহিমসংকাশমাত্রপল্লব সন্নিভম্ ॥ ১১৬৬ ॥

স্নায়ুমাংসবিহীনং চ চর্ম গোসন্তবৎ চ যৎ।

শীতোদকে নিশামেকাং বাসরিষা সমুচ্ছতম্ ॥

বাতাবনহনার্থং তদগ্রাঙ্কং শ্রীশার্ঙ্গিণোদিতম্ ॥ ১১৬৭ ॥

ইতি চর্ম-শুণাঃ।

মেদোদুষ্টিং জরাক্রান্তং ক্লিষ্টং কাকমুখাহতম্ ॥

অগ্নিধূমহতং জীর্ণং ন বাত্তে চর্ম কম'কৃৎ ॥ ১১৬৮ ॥

ইতি চর্মদোষাঃ। (সংগীত রত্নাকর ৬।১১৫৬—৬৮)।

অবনদ্ধ অর্থাৎ চর্ম দিয়া ছাওয়া বাদ্যযন্ত্রের প্রসঙ্গে ঐ ঐ শ্লোকে শার্ঙ্গদেব এইরূপ বলিয়াছেন—

“যে যে (অবনদ্ধ) যন্ত্রের কাষ্ঠের কথা বলা হইয়াছে বা হয় নাই, কাষ্ঠনির্মিত সকল প্রকার ('অবনদ্ধ) বাদ্য-

যন্ত্র সমূহের কাষ্ঠ খদির বা রক্তচন্দন হওয়া কর্তব্য। নীরস অর্থাৎ শুক, উন্নত ভূমিতে জাত, জীর্ণ অর্থাৎ বৃদ্ধ ও

পরিপক্ক, বাতাহত অর্থাৎ ঝড় বাতাস প্রাপ্ত বৃক্ষ হইতে খোদাই করিয়া ভিতরকার অংশ বাদ দেওয়া হইলে

অবশিষ্ট অংশ হইতে (অবনদ্ধ) বাদ্যসমূহ করা যাবে। চারা গাছের প্রথম অবস্থার শিকড় ছেঁড়া হইলে

অল্প যে শিকড় গজায়, তদুৎপন্ন বৃক্ষ হইতে গঠিত সকল বাদ্যযন্ত্র বিশেষ প্রশস্ত। আমের আঁটির চারার

গাছ অধিকাংশ ক্ষেত্রে ভাল ফলবান হয় না, কম সংখ্যকই তাহা হয়। যে কয়টা ভাল হয়, সেগুলি কিন্তু

প্রচুর ফল দেয় ও বহু বৎসর স্থায়ী হয়। আম গাছের কলমের চারা অধিকাংশই ফলবান হয়, কিন্তু

ঐ কলমজাত বৃক্ষ অপেক্ষাকৃত দুর্বল, স্বল্পায়ু ও অল্প ফলবান হয়। এ কারণ আমের আঁটির চারার প্রথম ও

প্রধান শিকড় ভাঙিয়া দিয়া আবার পুঁতিয়া পুনঃ শিকড় গজাইলে, সেই চারা পুঁতিয়া আম গাছ করিলে ঐরূপের

অধিকাংশ বৃক্ষই প্রবল, অধিক বৎসর স্থায়ী ও ভাল ফলবান হয়—একথা মুশিদ্দাবাদ জেলার আমবাগানের

বিশিষ্ট মালিকদের নিকট ইহা শুনিয়াছি। ঐরূপে উৎপন্ন বৃক্ষের কথাই সম্ভবতঃ শার্ঙ্গদেব এস্থলে বলিয়াছেন।

এই ভিতরকার অংশ খোদাই করিয়া বাদ দেওয়ার

কথা বাহা বলা হইয়াছে তাহা বাঁশী আদির জন্ত ব্যবহৃত বাঁশ ব্যতীত। অল্প পাদপ সম্বন্ধেই প্রয়োজ্য বৃত্তিতে হইবে। তরু সমূহ পিত্তলা, বাতলা এবং শ্লেষ্মলা এই তিন জাতির হয় তন্মধ্যে নীরস ভূমি হইতে জাত তরু পিত্তলা জাতীয় হইয়া থাকে। অত্যন্ত রসযুক্ত ভূমিজাত তরু শ্লেষ্মলা জাতীয় হইয়া থাকে। পিত্তলা অত্যন্তম জাতি আর বাতলা অধম জাতি হইয়া থাকে। শ্লেষ্মলা জাতীয় তরু পূর্বে ছেদনের পর শুষ্ক হইলেও বর্জন করা কর্তব্য। এইরূপে কাষ্ঠের লক্ষণ বলা হইল। দারু সমূহে কোমলত্ব, ত্রণ অর্থাৎ রোগ আদি জন্ত নরম বা ছিত্রাদিযুক্ত স্থান, গ্রন্থি ভেদ অর্থাৎ ফাটা চেরা, ফাপা আদি এই সকল খুঁতযুক্ত অংশ বর্জন করা কর্তব্য। এইরূপে কাষ্ঠের দোষসমূহ উক্ত হইল। ছয় মাসের গোবৎসের চর্ম দিয়া পুঁট বন্ধনের অর্থাৎ অবনদ্ধ জাতীয় যন্ত্রের ছাউনির কার্য্য হইবে।

অল্প লোকে বা অল্প গ্রন্থকারের। দ্বিবৎসরের বৎসের চর্মের কথা বলেন, তাহা কার্য্যিক ব্যবহারসমূহে দৃষ্ট হয় না। বৃদ্ধ বৃষভের মুণের চর্ম দ্বারা বস্ত্র অর্থাৎ বধী বা টানার চর্ম কার্য্যোপযোগী। কুন্দ (কুঁদ ফুল, চন্দ্র,) হিম অর্থাৎ তুব্বার সদৃশ গুল্ম, আত্মপল্লব (অর্থাৎ আমগাছের নূতন পাতা) তুল্য (রঙের বা ঐরূপ মন্থণ), স্নায়ু (অর্থাৎ তরুর গুণ্ডায় মাংসবন্ধন বিশেষ সজ্জিত-রত্নাকর, কলিকাতায় মুদ্রিত ১ম অধ্যায় ১১১৭৬^ম সিংহভূপাল টীকা দ্রষ্টব্য), ও মাংসবিহীন গোচর্ম—বাহা শীতল জলে একরাত্রি ভিজাইয়া উঠাইয়া লওয়া যায় সেই (চর্ম) অবনদ্ধ বাদ্যের মুখ বন্ধন (অর্থাৎ ছাউনির) কার্য্যে গ্রাহ্য, শ্রীশার্ঙ্গদেব (গ্রন্থকার) ইহা বলিলেন। এইরূপে চর্মের গুণসমূহ (কথিত হইল)। মেদদুষ্ট অর্থাৎ চর্বিযুক্ত বা চর্বির জন্ত খুঁত থাকা, জ্বর আক্রান্ত, ক্রেনযুক্ত, কাকমুখাহত, অগ্নি বা ধূমদুষ্ট জীর্ণ চর্ম বাদ্যযন্ত্রের কার্য্যের উপযোগী নহে। এইরূপে চর্মদোষসমূহ বলা হইল।”

গান

দেশ—একতাল

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

অশ্রু-নদীর তীরে আমার
কুম্বরাতের আলা
ওই যে সুদূর আকাশ-গাঙে
লক্ষ তারার মালা।
ওরা যে মোর বড়ই আপন
এনে দিল রঙীন স্বপন—
দিক্‌ভোলারে পথ চেনালা
দীপালিকার ডালা।

আমার মাঝে নামলো যেদিন
নিবিড় অমরাতি
অনেক ছুখে চেয়েছিলেম
একটু আলোর ভাতি।
তারার মালা উজল হ'য়ে
পথটী আমায় দিল কয়ে—
ছুখের পরে স্বপ্ন হ'ল
স্বপ্নের জীবন পালা।

শ্রীখোল বাজ (প্রাচীন গড়েরহাটী হাতুটী)

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

হাতুটী বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

২৮। (খেটে তাখি টিত। খেটা খেটে তেটে খেটে তেটে

খেটা খেটা খেটে তেটে খেটা খেটে তেটে)—লঘু বোল ১৫ মাত্রা।

(খেটে তাখে টেতা খেটে খেটে তেটে খেটে তেটে

খেটা খেটা খেটে তেটে খেটা খেটে তেটে)—গুরু বোল ১৫ মাত্রা।

২৯। ঝাঁউতি তাখিটি ঝাঁউতি তাখিটি

ঝাঁউতি ঝাঁউতি তাখিটি তাখিটি

(ধিন্তে তাখিটি ধিন্তে তাখিটি

ধিন্তে ধিন্তে তাখিটি তাখিটি) বহুবার বাজিবে।

(ধিন্তা — ধিন্তা — — গুর গুর — ধিন্তা তাখিটি তাখিটি তাখিটি)—গুরুবোল,

(ধিন্তা — ধিন্তা — — খুর খুর — ধিন্তা তাখিটি তাখিটি তাখিটি)—লঘুবোল।

(ঠায়ে) ঝাঁ ঙ্গ্ ঙ্গ্ — — দা—ছেই ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেবে ঘেনে ধেই—

ত ঙ্গ্ ঙ্গ্ — — দা—ছেই ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেবে ঘেনে ধেই—

তেহাই—তেটেতে তেটেতে তাখেটে তাখেটে তাঙর দাঘিনি ঝাঁ— — — —

তেটেতে তেটেতে তাখেটে তাখেটে তাঙর দাঘিনি ঝাঁ— — — —

তেটেতে তেটেতে তাখেটে তাখেটে তাঙর দাঘিনি ঝাঁ— — — —

দেবে গেবে দেরে গেবে দেবে গেবে দেরে গেবে

ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে নাগ

গ্রেখে — ঝা ঝাঁ — গ্রেখে — ঝা ঝাঁ — গ্রেখে — ঝা

ঝাঁ — হু ঝাঁ — হু ঝাঁ — তে ঝা — হু ঝাঁ — ঝাঁ — (ঝাঁ)— — ()

(ঙ্গ্ ঙ্গ্) দা—ছেই ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেবে ঘেনে ধেই —

তেটেতা তেটেতা খেটেতা ঘেনেতা তেটেতা তাঘিনি তা — — — —

তেটেতা তেটেতা খেটেতা ঘেনেতা তেটেতা তাঘিনি তা — — — —

{তেটেতা তেটেতা তাক্ ঘি — ঘিই} = লঘুবোল ও মাদ্রা,

{তেটেতা তেটেতা তাক্ ঘি — ঘিই} = গুরুবোল ও মাদ্রা।} বহুবার বাজাবে

(ঠায়ে) (খুঁর্ খুঁর্ খুঁর্ ন্তা — খেটা) = গুরুবোল ৪ মাত্রা,

(খুঁর্ খুঁর্ খুঁর্ ন্তা — খেটা) = লঘুবোল ৪ মাত্রা।

(ঘের্ ঘের্ ঘের্ গিঘের্ গিঘের্) = গুরুবোল ৪ মাত্রা,

(খের্ খের্ খের্ কিখের্ কিখের্) = লঘুবোল ৪ মাত্রা।

(ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে) বহুবার বাজিবে।

(দেরে ঘেনে দেরে খেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে) ১বার বাজিবে।

(ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে) বহুবার বাজিবে।

(ঘের্ গিঘের্ গিঘের্ খের্ কিখের্) = গুরু-লঘুবোল বহুবার বাজিবে।

(ক্রমশঃ)

গান

বাউল

শ্রীঅবনী সরকার

মিছে তুই খুঁজিস্ কারে?

আপন মনে বিজন বনে

গহীন রাতের অন্ধকারে।

কারে তুই ধরবি বলে

ডুবলি মিছে সাগর জলে,

এবার ডুব দিয়ে দেখ সাধন-জলে

কেমন করে রয় সে দূরে।

সাধন জলের মকর সে যে,

মরলি মিছে সাগর খুঁজে,

ভক্তি-বেড়া-জাল বিনে তুই

কেমন করে ধরবি তারে।

যারে তুই আপন ভেবে,

খুঁজিস্ সারা বিশ্ব ব্যোপে,

সে আপন কি দূরে থাকে

মিলবে তারে আপন ঘরে।

অভিভাষণ

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সমবেত ভক্তমণ্ডলী,

আজ আমরা সকলে অনামধম্ম মহাপুরুষ স্বর্গত রাজা শ্রার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের স্মৃতি-সভায় উপস্থিত হইয়াছি, তাঁর প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন করিবার জন্ত। আমার বন্ধুবর 'ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের' প্রতিষ্ঠাতা, সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ, 'পণ্ডিত শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য' মহাশয় তাঁহার বিদ্যালয়ের পক্ষ হইতে এই স্মৃতি সভার আয়োজন করিয়া সঙ্গীতজ্ঞমাজেই ধন্যবাদের পাত্র হইয়াছেন সন্দেহ নাই। আমাদের দেশের কোন সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান এই মহৎ কাৰ্য্য করিতে অগ্রসর হন নাই, এমন কি এ কথা কেহ ভাবেন না যে, শ্রেষ্ঠ স্বর্গীগণের স্মৃতি-সভা করা একটা কর্তব্য। রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের জায় মহাপুরুষের স্মৃতি পূজায় আমাকে পোরোহিত্য করিতে হইতেছে, সেজন্য আমি নিজেকে খুব গৌরবান্বিত মনে করিতেছি। এইরূপ স্মৃতি-সভার আয়োজন করিলে আমরা সমবেত হইয়া দেশের লক্ষপ্রতিষ্ঠ মনীষিগণের পবিত্র জীবনী, তাঁহাদের কার্য্যকলাপ এবং গুণের আলোচনা করিবার সুযোগ পাই। প্রায় এক শতাব্দী পূর্বে পাথুরিয়াঘাটার রাজবংশে তাঁহার জন্ম হয়। এই একশত বৎসরের মধ্যে 'ভারতীয় সঙ্গীতের' অনেক উত্থান পতন হইয়াছে। অসাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন সৌরীন্দ্রমোহন হিন্দু সঙ্গীত শাস্ত্রের পূর্ণরূপ উপলব্ধি করিয়াছিলেন এবং তাঁহার আজন্ম সাধনাজিত জ্ঞানরাশি দেশে প্রচার করিয়া ধন্য হইয়াছিলেন। ইহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা স্বর্গীয় মাহারাজ শ্রার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ও সঙ্গীতের একজন শ্রেষ্ঠ পৃষ্ঠপোষক ও উৎসাহদাতা ছিলেন। সে কালের বহু প্রসিদ্ধ গুণী তাঁহার সভা অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। আজ যে ভারতীয়

সঙ্গীত শিক্ষিত, সভ্য সমাজে এবং বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষণীয় বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে এবং জনসাধারণের মধ্যে প্রচার লাভ করিয়াছে, তা তাঁহাদের মত গুণগ্রাহী উদার হৃদয় ব্যক্তিগণের প্রাণপণ চেষ্টায়। তাঁহার সময় সঙ্গীতের কিরূপ অবস্থা ছিল তাহা 'গীতসূত্রসার' প্রণেতা সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাত্মা স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখিত ভূমিকা ব কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলে সকলে এ বিষয় উপলব্ধি করিতে পারিবেন। "আমাদের দেশে সঙ্গীতের চর্চা অতিশয় বিরল জন্ত সঙ্গীতের পুস্তকেরও তাদৃশ আদর নাই। সুতরাং সঙ্গীত পুস্তক লেখায় বিশাল পরিশ্রমের অন্ত্যায়ী ফল পাওয়া যায় না। এখনও সঙ্গীত চর্চা অপকার্য্য বলিয়া অনেক ভক্তলোকের ভ্রম আছে। ইহা যে অতিশয় দুঃখের বিষয় তাহা কে না স্বীকার করিবে? পরন্তু এমতাবস্থায় বিবিধ বিদ্যানুরাগী সঙ্গীতবিশারদ রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের জায় উচ্চ পদস্থ ব্যক্তি, এই অপবাদগ্রস্ত বিষয়ে স্বয়ং হস্তক্ষেপ করিয়া বহুবিধ সঙ্গীত পুস্তক প্রকাশ পূর্বক দেশ বিদেশ হইতে যেরূপ অপরিমিত খ্যাতি ও সম্মান সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহাতে সঙ্গীত চর্চার কলঙ্ক অপনৌত ও সঙ্গীত গ্রন্থকারের পদবীকে উন্নত করা হইয়াছে। ইহাতে তাঁহার নিকট সমস্ত ভারতবর্ষের সঙ্গীত সমাজ চিরকালের জন্য কৃতজ্ঞতা-পাশে বদ্ধ থাকিবে।" শুধু যে ভারতীয় সঙ্গীতেই তাঁহার গভীর জ্ঞান ছিল তাহা নহে, ইউরোপীয় সঙ্গীতও তিনি উত্তমরূপে আয়ত্ত করিয়াছিলেন। সঙ্গীতে তাঁহার বহুমুখী প্রতিভার সম্মান স্বরূপ অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় হইতে তিনি 'ডক্টর অফ মিউজিক' উপাধিতে ভূষিত হন। সৌরীন্দ্রমোহনের সঙ্গীতগুরু সঙ্গীতাত্মা ক্ষেত্রমোহন

গোস্বামী মহোদয় ভারতবর্ষে সর্বপ্রথম ইউরোপীয় স্টাফ নোটেশন (Staff notation) অবলম্বনে ভারতীয় সঙ্গীতের স্বরলিপি পদ্ধতি আবিষ্কার করেন। আজ যে বাজলার এবং বাজলার বাহিরেও নানাবিধ স্বরলিপি গ্রন্থ প্রচার হইয়াছে, তাহা তাঁহার পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া। এই স্বরলিপি লেখন প্রথা আবিষ্কার করিতে রাজা সৌরীন্দ্রমোহন বিশেষ সহায়তা করিয়াছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহন এবং ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রণীত শাস্ত্র বিষয়ক এবং কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থগুলি অদ্যাপি সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ পুস্তকরূপে সমাদৃত। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, উদয়দচন্দ্র গোস্বামী, গুরুপ্রসাদ মিশ্র, কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি বিশিষ্ট গুণীগণ তাঁহার সভায় নিযুক্ত ছিলেন এবং প্রতিদিন সন্ধ্যায় রাজা বাহাদুর সঙ্গীতালোচনা এবং দেশ বিদেশ হইতে আগত বহু বিখ্যাত শিল্পীগণের গীত-বাদ্য শ্রবণে আনন্দ উপভোগ করিতেন। 'ভূপালী রাগ' রাজা বাহাদুরের অতিশয় প্রিয় ছিল। বিখ্যাত ওস্তাদগণের নিকট তিনি ঐ রাগ শুনিতে বড় ভালবাসিতেন। আমি অতি অল্প বয়সে মদীয় পিতৃদেবের নিকট রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের কথা শুনিয়াছিলাম। পিতৃদেব রাজা বাহাদুর কর্তৃক আমন্ত্রিত হইয়া কলিকাতায় আসেন। রাজা বাহাদুর তাঁহাকে যথেষ্ট সমাদর করেন এবং তাঁহার গান শুনিয়া ভূয়সী প্রশংসা করেন। রাজা বাহাদুরের অচ্যুতোদ্যে পিতৃদেবকে ভূপালী গাহিতে হইয়াছিল। স্বর্গীয় কেশববাবু তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। পিতৃদেব

দেশে ফিরিয়া রাজা বাহাদুরের অজস্র প্রশংসা করেন। পর বৎসর আমি পিতৃদেবের সহিত কলিকাতায় আসিয়া রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের সভায় যাই। তিনি আমাকে গান করিতে আদেশ করেন এবং পরে 'গৌড়সারঙ্গ' ও 'বেহাগ' রাগের পার্থক্য জিজ্ঞাসা করেন। আমার তখন অতি অল্প বয়স, উক্ত রাগের পার্থক্য সম্বন্ধে যৎসামান্য বলিতেই রাজা বাহাদুর অতিশয় প্রীত হন।

মহারাজ যতীন্দ্রমোহন এবং রাজা সৌরীন্দ্রমোহন উভয়েই সঙ্গীত-ক্ষেত্রে যে অপরিসীম দান করিয়া গিয়াছেন, তাহা বর্ণনাতীত, তাঁহাদের সময় কোন গুণী বিদেশ হইতে আসিলে তাঁহার তাঁহাকে উপযুক্ত পারিশ্রমিক ও সম্মান সহকারে নিজ দরবাবে নিযুক্ত করিতেন এবং সঙ্গীতে প্রতিভাশালী ব্যক্তিগণকে তাঁহার নিকট শিক্ষার ব্যবস্থা করিয়া দিতেন। অধুনা দেশের রাজা মহারাজাগণের মধ্যে এরূপ দেখা যায় না। সঙ্গীত সম্মেলন প্রভৃতির অধিবেশন দ্বারাও সঙ্গীতের উন্নতির কোন সহায়তা হইতেছে না। সঙ্গীতের যথার্থ উন্নতি করিতে হইলে গঠনমূলক কার্য্যপ্রণালী আবশ্যক। সঙ্গীতে প্রকৃত জ্ঞানী এবং গুণগ্রাহী ব্যক্তি আমাদের দেশে এখন অতি অল্পই আছেন।

আজ যে সকল গুণীগণ রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিতে এখানে সমবেত হইয়াছেন তাঁহাদিগকে আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। *

* রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের প্রথম বায়ক স্মৃতি-উৎসবের সভাপতি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অভিভাষণ।

স্বরলিপি

(ধেমালি)

হাস্তীর—একতাল

পায়লিয়া মোরি বাজনি বাজে
ঝনকি ঝনকি ঝন নন নন।
একে চাঁদনি রাত,
ছুবে সাস গৃহ জাগ,
তিবে নাগিনী ননদিনী,
ক্যায়সে যাউ পিয়াকে পাস।

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—দুই মধ্যম। বাদ্য—বৈবত। সঙ্গীত—গান্ধার।

কথা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায় (মালিহাটী)

স্বারী

II $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{1}{\text{ক্ষা}}$ $\overset{2}{\text{পা}}$ | $\overset{3}{\text{ক্ষা}}$ $\overset{4}{\text{গা}}$ $\overset{5}{\text{মা}}$ I $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ | $\overset{0}{\text{পধা}}$ $\overset{0}{\text{-মরা}}$ $\overset{0}{\text{দা}}$ |
 $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{য়}}$ $\overset{0}{\text{লি}}$ | $\overset{0}{\text{য়া}}$ $\overset{0}{\text{মো}}$ $\overset{0}{\text{রি}}$ $\overset{0}{\text{বা}}$ $\overset{0}{\text{জ}}$ $\overset{0}{\text{নি}}$ | $\overset{0}{\text{বা}}$ $\overset{0}{\text{০০}}$ $\overset{0}{\text{জে}}$ |

$\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{1}{\text{ক্ষা}}$ $\overset{1}{\text{ধা}}$ $\overset{1}{\text{পা}}$ I $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{সন্}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ II
 $\overset{0}{\text{বা}}$ $\overset{0}{\text{ন}}$ $\overset{0}{\text{কি}}$ | $\overset{0}{\text{বা}}$ $\overset{0}{\text{ন}}$ $\overset{0}{\text{কি}}$ $\overset{0}{\text{বা}}$ $\overset{0}{\text{ন}}$ $\overset{0}{\text{ন}}$ | $\overset{0}{\text{ন}}$ $\overset{0}{\text{০}}$ $\overset{0}{\text{ন}}$ $\overset{0}{\text{ন}}$,

অস্তর

II $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{-}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{1}{\text{ধা}}$ $\overset{1}{\text{ধা}}$ $\overset{1}{\text{পা}}$ I $\overset{+}{\text{স}}$ $\overset{+}{\text{-}}$ $\overset{+}{\text{-}}$ | $\overset{0}{\text{স}}$ $\overset{0}{\text{-}}$ $\overset{0}{\text{-}}$ |
 $\overset{0}{\text{এ}}$ $\overset{0}{\text{০}}$ $\overset{0}{\text{কে}}$ | $\overset{0}{\text{টা}}$ $\overset{0}{\text{দ}}$ $\overset{0}{\text{নি}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{০}}$ $\overset{0}{\text{০}}$ | $\overset{0}{\text{ত}}$ $\overset{0}{\text{০}}$ $\overset{0}{\text{০}}$ |

$\overset{0}{\text{স}}$ $\overset{0}{\text{-ন}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ | $\overset{1}{\text{স}}$ $\overset{1}{\text{-না}}$ $\overset{1}{\text{রা}}$ I $\overset{+}{\text{স}}$ $\overset{+}{\text{-গা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{স}}$ $\overset{0}{\text{-ধা}}$ $\overset{0}{\text{ক্ষা}}$ |
 $\overset{0}{\text{হ}}$ $\overset{0}{\text{০০}}$ $\overset{0}{\text{ঝে}}$ | $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{০}}$ $\overset{0}{\text{স}}$ $\overset{0}{\text{গৃ}}$ $\overset{0}{\text{০}}$ $\overset{0}{\text{হ}}$ | $\overset{0}{\text{জা}}$ $\overset{0}{\text{০০}}$ $\overset{0}{\text{গ}}$ $\overset{0}{\text{০}}$ |

| | | | |
|----------------|----------------------|----------------|--------------------------|
| ০ মা -গা পা | ১ ক্রা ধা পা I | + | ৩ মা -ন্রা -সা |
| তি ০ ঝে | না গি নী | গা গমা রা | নী ০০ ০ |
| ০ সা মা গা | ১ -পা ক্রাধা পা I | + | ৩ স'না -ধপা ক্রাপা II |
| ক্যা য় মে | ০ জা ০ উ | স'না ধনা স'রা | পা ০ ০০ স ০ |
| | | পি ০ যা ০ কো ০ | |

ভান

১। ⁺ক্রাপা ধনা স'রা | ^৩গ'রা স'না ধপা |

২। ⁺ধনা স'রা গ'রা | ^৩স'না ধপা ক্রাপা |

৩। ⁺স'রা গমা পধা | ^৩ন'রা স'না ধপা |

৪। ⁺গ'রা স'না র'মা | ^৩নধা স'না ধপা |

৫। ^১গ'রা গমা পক্রা I ⁺গমা নধা ক্রাপা | ^৩গমা রমা ন্রা |

৬। ⁺ন'রা স'না ধপা | ^৩ক্রাপা গমা রমা | ^০ন্রা সমা গ'রা | ^১গ'রা পক্রা ধপা I

⁺ক্রাপা ধনা স'রা | ^৩গ'রা স'না ধপা |

৭। ^০গ'রা স'না র'মা | ^১নধা ক্রাপা ধনা I ⁺স'রা, ক্রাপা ধনা | ^৩স'রা, ক্রাপা ধনা |

৮। ^০সমা গপা ক্রাধা | ^১পনা ধমা ন'রা I ⁺স'না ধপা ক্রাপা | ^৩গমা রমা ন্রা |

বোল ভান

১। ⁺ক্ৰপা -ননা ধপা | ^৩-ক্ৰপা ধপা গমা | ^০-ধধা ক্ৰপা মগা | ^১গমা -রসা ন্‌সা I
পা ০ ০০ ষ ০ ০০, লি ০ ষা ০ ০০, মো ০ ০ রি, বা ০ ০০ জনি

⁺ক্ৰপা -ধনা -স'র'ী | ^৩স'না -ধপা -ক্ৰপা |
বা ০ ০০ ০০ জে ০ ০০ ০০

২। ⁺র'স'ী নধা স'না | ^৩ধপা গা মা | ^০ধা গা গা | ^১ধা গা মা I ⁺ধা
পা ০ ষ ০ লি ০ ষা ০ মো রি বা, মো রি বা, মো রি বা,

৩। ⁺ক্ৰপা ধনা স'র'ী | ^৩-স'না ধপা -ক্ৰপা | ^০-না গমা ধা | ^১গমা ধা গমা I ⁺ধা
পা ০ ষ ০ লি ০ ০০ ষা ০ ০০ ০, মোরি বা, মোরি বা, মোরি বা,

৪। ⁺স'না ধনা স'র'ী | ^৩স'না ধপা ক্ৰধা | ^০পপা স'ধা পক্কা | ^১ধপা গমা রসা I
পা ০ ষলি ধা ০ মোরি বাজ নিবা ০ জে ঝন কিঝ নকি ঝন নন

⁺ন্‌সা নধা পক্কা | ^৩গমা ধা নধা | ^০পক্কা গমা ধা | ^১নধা পক্কা গমা I ⁺ধা
নন পায় লিয়া মোরি বা, পায় লিয়া মোরি বা, পায় লিয়া মোরি বা,

৫। ^০ধনা স'র'ী নস'ী | ^১ধপা ক্ৰধা পপা I ⁺গমা গমা রপা | ^৩গমা রসা ন্‌সা |
পায় লিয়া মোরি, বাজ নিবা ০ জে ঝন কিঝ নকি ঝন নন নন

^০স'না ধপা গমা | ^১ধনা স'র'ী -নস'ী I ⁺ধনা স'র'ী -নস'ী | ^৩ধনা স'না -নস'ী |
পায় লিয়া মোরি বাজ নিবা ০ জে বাজ নিবা ০ জে বাজ নিবা ০ জে

সেতার শিক্ষা

(পূর্বসূচী)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

বিগত ১৩৪৬ সনের বৈশাখ সংখ্যা হইতে “সেতার শিক্ষা” শীর্ষক ধারাবাহিক প্রবন্ধ লিখিতে আরম্ভ করিয়া বিগত এক বৎসরে সেতারের অবয়ব, যন্ত্রবাদন কৌশল, সাধনোপযোগী বিভিন্ন প্রকার হস্তপাঠ ও অলঙ্কার ইত্যাদি সংক্ষেপে সহজ ভাষা ও স্বরলিপির সাহায্যে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছি। অলঙ্কার বর্ণনা যদিও অসম্পূর্ণ রহিয়াছে তথাপি নববর্ষের প্রারম্ভে শিক্ষার ধারাকে নূতন রূপে রূপান্তরিত করিতে মনস্থ করিয়াছি। অলঙ্কারের অবশিষ্ট অংশ স্থানান্তরে বর্ণিত হইবে

ক্রমাগত হস্ত সাধনার বৈজ্ঞানিক প্রণালীর ব্যাখ্যা দ্বারা শিক্ষার্থীর ধৈর্য্যচ্যুতি, ভীতির সঞ্চার বা অরুচি ঘটাইবার আশঙ্কায়ই হউক বা নূতন শিক্ষার্থীর গংতোড়া বাজাইবার স্বাভাবিক আকাজক্ষা নিবৃত্তির জগুই হউক তথাকথিত “শুদ্ধ স্বরসাধনা”র উল্লেখ সম্প্রতি এই পর্য্যন্ত করা হইল।

সহজ হইতে ক্রমশঃ কঠিন ও উচ্চাঙ্গের গং তোড়া কি নিয়মে শিক্ষা করিলে এবং ঐ সঙ্গে সহজ হইতে অপেক্ষাকৃত কঠিন অলঙ্কারগুলি কিভাবে প্রয়োগ কবিলে সাধনার পথে শিক্ষার্থী ক্রমশঃ অগ্রসর হইবে এবং স্বীয় উন্নতি উপলব্ধি করিয়া আনন্দিত ও উৎসাহিত হইবে তৎপ্রতি দৃষ্টি রাখিয়া নব পদ্ধতি অবলম্বনে ‘সেতার শিক্ষার’ অবশিষ্ট অংশ ধারাবাহিকরূপে প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল।

নববর্ষের দ্বিতীয় সংখ্যায় প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী মদীয় ওস্তাদ স্বর্গীয় এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব হইতে প্রাপ্ত “সরফন্দা” রাগিণীর একটি সহজ গং কয়েকটি তানসহ নিম্নে লিপিবদ্ধ হইল।

যে সমস্ত শিক্ষার্থী সেতারের নায়কী তारे আঘাত করিয়া ডা, রা ও ডেরে এই তিনটি বোল বাজাইয়া স্বরগ্রাম সাধিতে শিখিয়াছেন তাঁহারা অনায়াসে এই গংটি স্বরলিপি দৃষ্টে যন্ত্র বাজাইতে সক্ষম হইবেন। অঙ্গুলী চালনার সঙ্কেত স্বরলিপিতে তর্জনির টিপ ১ ও মধ্যমাঙ্গুলীর টিপে নির্গত স্বরগুলির নিম্নে ২ দেওয়া হইল। প্রথম দুই তিনটি গতে নির্দেশিত অঙ্গুলী চালনা অহুয়ায়ী গং অভ্যাস করিলে পরে অঙ্গুলীর টিপ আপনা হইতেই উক্ত নিয়মে পড়িবে।

সরফন্দা—ত্রিতাল

স্থায়ী

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------|----|------|----|----|----|----|----|------|-----|------|-----|----|----|----|----|----|----|--|--|--|
| | ১ | | | | | + | | | | | ৩ | | | | | ০ | | | | |
| মমা | গা | ররা | সা | রা | I | গা | গা | গা | ররা | গা | মমা | পা | ধা | পা | মা | গা | | | | |
| ডেরে | ডা | ডেরে | ডা | রা | ডা | ডা | রা | ডেরে | ডা | ডেরে | ডা | রা | ডা | ডা | রা | ডা | রা | | | |
| ২ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ২ | ১ | ১ | ১ | | | | |

অস্থায়ী

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------|----|------|----|----|----|----|----|------|------|------|------|----|----|----|----|----|----|--|--|--|
| | ১ | | | | | + | | | | | ৩ | | | | | ০ | | | | |
| মমা | গা | ররা | সা | রা | I | গা | গা | গা | সঁসা | না | রঁরা | সঁ | না | ধা | পা | গা | | | | |
| ডেরে | ডা | ডেরে | ডা | রা | ডা | ডা | রা | ডেরে | ডা | ডেরে | ডা | রা | ডা | ডা | রা | ডা | রা | | | |
| ২ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ২ | ১ | ২ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | | | | |

তান

গা মমা পা ধা ১। পধধা পমা গরা মমা | গা ররা সা রা I গা
 ডা ডেরে ডা রা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা
 এই পর্যন্ত বাজাইয়া ১ ২ ১ ২ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১

গা মমা ২। পধধা নসাঁ | নধধা পমা গরা মমা | গা ররা সা রা | গা
 ডা ডেরে ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা
 বাজাইয়া ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১

গা গা গা ররা ৩। সররা গমা পধধা নসাঁ | নধধা পমা গরা মমা | গা ররা সা রা | গা
 ডা ডা রা ডেরে ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডা ডেরে ডা রা রা
 বাজাইয়া ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১

গা গা গা ররা ৪। গঁরা সঁনা ধপা ধনা | সঁনা ধপা মগা মমা | গা ররা সা রা | গা
 ডা ডা রা ডেরে ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা
 বাজাইয়া ২ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১

মমা | গা ররা সা রা ৫। সরা গমা রগা মপা | গমা পধা মপা ধনা | সঁনা ধপা মগা মমা |
 ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা
 বাজাইয়া ১ ১ ১ ২ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১

গা ররা সা রা I গা
 ডা ডেরে ডা রা ডা
 ১ ১ ১ ১ ১

মমা | গা ররা সা রা ৬। গঁরা সঁনা রঁসা নধা | সঁনা ধপা ধননা সঁরা | সঁনা ধপা মগা মমা |
 ডেরে ডাডেরে ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডারা ডারা
 বাজাইয়া ২ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ২

গা ররা সা রা I গা
 ডা ডেরে ডা রা ডা
 ১ ১ ১ ১ ১



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

আলাহিয়া-বেলাওল-ত্রিতাল

রচনা—শ্রীমুখীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী বি. এ.

স্বরলিপি—স্বপ্নময়ী চৌধুরী

স্থায়ী

II গাঁ মমা রা গাঁ | ১ পা নধা না I সঁ -১ -১ রঁ | সঁ না ধা পা |
 ডা ডিরি ডা ডা | ০ রা ডা রা ডা ০ ০ রা | ডা রা ডা রা |

০ ধা ননা সঁ ধা | ১ ধা পা মা I গাঁ পপা মা গাঁ | -মা রা সা সা II
 ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা

অন্তরা

II পা পপা পা নধা | ১ না সঁ সঁ I রঁ গাঁ -মা রঁ | সঁ রঁ না সঁ |
 ডা ডিরি ডা ডা | ০ রা ডা রা ডা ডা ০ রা | ডা রা ডা রা |

০ সঁ -১ পা ধনা | সঁ সঁ না ধা I পা ধা মা গাঁ | -মা রা সা সা II
 ডা ০ ০ ০ রা ডা রা ডা রা ডা ডা ০ রা ডা রা

ভান

১। সর্না সর্না ধপা ধপা | মগা পমা গমা ব্রসা ।
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

২। ⁺পধা নর্সা র্গর্গা র্গর্সা | ^৩নধা পম্মা গম্মা সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

॥ ३ ॥ ⁺সাঁ [°]সাঁ [°] | ^৬সাঁ [°] [°] [°] | ^০সঁরা ^০গঁরা ^০রঁরা নধা | ^১পম্মা ^১গরা ^১গপা ^১ধনা I ⁺সাঁ
 ডা রা ডা রা ডা রা রা রা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডা

8। ⁺গঁরা সঁরা সঁনা ধপা | ^৩সঁনা ধপা ধপা মগা | ^০পঁমা গঁমা রঁসা নঁসা | ^১ধঁনা সঁধা নঁসাঁ ধঁনা | ⁺সঁ
 ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা

৫। ⁺সরা গমা রগা মপা | ^৩ধপা নধা সর্না র্সর্মা | ^০নর্না সর্না ধপা ধমা | ^১পমা গমা ররা সা ।
 ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডা

⁺গঃ মমঃ রগাঃ পঃ ধনা । ^৩সী -। গঃমমঃ রগা । ^০পঃ ধনা ^১সী -। গঃমমঃ রগাঃ পঃ ধনা । ⁺সী
 ডা ডিরি ডাডা ০ রা ডাৱা ডা ০ ডা ডিরি ডাডা ০ রা ডাৱা ডা ০ ডা ডিরি ডাডা ০রা ডাৱা ডা

৬। সর্না ধপা মগা পমা | গমা রসা ন্ধা প্। সরা গমা পগা মপা । .
 ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা

ধপা ধমা পগা • মরা | গপা ধনা সা গপা | ধনা সা গপা ধনা I সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ভাৱা ভা

* ওনং তানের মধ্যে যে স্থান সমূহে • বিন্দুচিহ্ন প্রয়োগ করা হইয়াছে, সেগুলি একমাত্রা হিসাবে স্বাক্ষরের ভাবে স্বাদিত হইবে।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

জোনপুরী-ত্রিতাল (মধ্যলয়)

কাজল আঁখির মায়া,
মুছে যায় প্রভাত পাখীর গানে।
অরুণ উষার কঁাদে
নিশীথ স্বপন কঁাদে,
পরান বঁধুয়া আমারে ডুলিয়া
গিয়াছে কোথা কে জানে।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—শ্রীরতন চট্টোপাধ্যায়

স্থান

II ^০মপা -দগর্মা গা সী | ^১গদা -া পদা মপা I ⁺গদা -া -া -মপা | ^৩মজ্ঞা -া (-রা -মা) রা মজ্ঞা |
কা ০ ০০০ জ ল | আ ০ ধি ০ র ০ মা ০ ০ ০ | রা ০ ০ ০ মু ছে |

^০রা -া -সা -া | ^১রা -মা পদা -মা I ⁺পদা -গর্মা গা রর্মা | ^৩গদা -া পা -া II
যা ০ য় ০ | প্র ০ ভা ০ ত পা ০ ০ ০ থী র | গা ০ নে ০

অন্তরা

II ⁺মা -পা গদা গা | ^৩সী -া সী সী | ^০রা -সগা সা -া | ^১-া -া -া -া I
অ ০ ক গ | উ ০ যা র ফা ০ দে ০ | ০ ০ ০ ০

⁺গর্মা -রজ্ঞা রী সী | ^৩গা রর্মা রী -া | ^০সদা -া পা -া | ^১-া -া -া -া I
নি ০ ০ ০ শী থ | স্ব প ন ০ | কা ০ দে ০ | ০ ০ ০ ০

+
পা দা মপা -। | মজ্ঞা সরা সা -। | রমা মপা পদা-মপা | পণা দা পা -। I
প রা গ ০ | ষ ধু যা ০ | আ০ মা০ রে০ ০০ | ছু লি ষা ০

+
পা -জ্ঞা রী সা | গসা -রসা গদা -পমা | রমা -পদা গসা -রসা | -গদা -পমা -জ্ঞরা -সা II
গি ষা ছে কো | খা০ ০০ কে০ ০০ | জা০ ০০ নে০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

বোলতান *

১। সরা -মপা দণা সর্গা | সর্গা -দপা মজ্ঞা -রসা । +
আ০ ০০ খি০ র০ মা০ ০০ যা০ ০০

২। মপা -দণা সর্গা জ্ঞরা | সর্গা -দপা মজ্ঞা -রমা | পণা দপা -মজ্ঞা রসা I +
কা০ ০০ জ০ ল০ আ০ ০০ খি০ ০০ র০ মা০ ০০ যা০

৩। সরা -মপা দণা পদা | মজ্ঞা -রমা পণা পদা | দণা -সর্গা -সর্গা দপা | গদা পমা জ্ঞরা সা I +
কা০ ০০ জ০ ল০ আ০ ০০ খি০ ০০ র মা০ ০০ ০০ যা০ মু০ ছে০ যা০ ষ

৪। সরা মপা মজ্ঞা, রমা । পণা দপা, দণা সর্গা | সর্গা, সর্গা জ্ঞরা সর্গা | দপা মজ্ঞা রমা পণা । +

সর্গা দপা মজ্ঞা রমা । রমা পণা দপা মজ্ঞা | রমা পণা দপা মজ্ঞা । +

০ রমা পণা দপা মজ্ঞা | আ ০ খি র | মা..... +

* বোলতানের স্বরবিন্যাসগুলি স্বাধীন তানরূপে ব্যবহার করা চলিবে। ৪র্থটি তেহাইযুক্ত তান। প্রথম তাল হইতে আনুষ্ঠ করিতে হইবে।

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্বানুভূতি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সম্ভ্রুতকালগত স্বরসমূহের পরস্পর অন্তর্ভাবধান এবং ব্যবধানিক
ক্রমসমূহের সূক্ষ্মাংশ বিচার

শব্দতাত্ত্বিক পণ্ডিতগণ তাঁহাদের গবেষণার বিচারে যাহা পাইয়াছেন, তাহাতে নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে সমব্যবধানিক কম্পনজনিত যে শ্রুতিধ্বনি উদ্ভূত হয়, তাহাকেই সঙ্গীতের ধ্বনি (Musical sound) বলিয়া নির্ধারণ করিয়াছেন। অসমান কম্পনজনিত যে শ্রুতি ধ্বনিত হয় তাহা কর্কশ ধ্বনি (Unmusical voice) বলিয়া নিরূপিত হইয়াছে। স্ত্রী, পুরুষ ও বালকের কণ্ঠে প্রতি সেকেন্ডে ১৬টি কম্পনজনিত সঙ্গীতিক শ্রুতি-ধ্বনি হইতে প্রয়োজন মত দ্বিগুণ, ত্রিগুণ ও চতুর্গুণ হিসাবে ৪৮০০ পর্যন্ত কম্পনজনিত সঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি উৎপন্ন হইয়া থাকে।

কোন একটি শব্দ কোন নির্দিষ্ট কালের মধ্যে ধ্বনিত হইয়া কম্পনের তারতম্য অনুসারে উহার স্বর উচ্চ বা নিম্ন ধ্বনির হইয়া থাকে। সঙ্গীতিক শব্দোপযোগী কোন ধ্বনির কম্পন সংখ্যাকে কোন একটি নির্দিষ্ট স্বরে স্থির করিয়া ঐ সময়ের ভিতর ক্রমে ক্রমে কম্পন সংখ্যা বাড়াইয়া গেলে সেই নির্দিষ্ট কম্পনের ঠিক দ্বিগুণ কম্পন সংখ্যায় এমন একটি স্বর পাওয়া যায়, যাহা সেই নির্ধারিত স্বরের সহিত মিশিয়া ঠিক এক স্বরের মত মনে হয়, অর্থাৎ দ্বিগুণ সঙ্ঘটন বিশিষ্ট এমন একটি স্বর পাওয়া যায় যাহা সেই পূর্ব নির্ধারিত স্বরের অষ্টক স্বর বা Octave বলিয়া নির্ণীত হয়। আটটি স্বরের সমন্বয়ে যে একটি অষ্টক গঠিত হয়, সেই অষ্টকের প্রথম স্বরটিকে যদি “সা” স্বর হিসাবে ধরা যায় তাহা হইলে সেই সা স্বরের ঐ—“মা” এবং ঐ—“পা” এই দুইটি বিভিন্ন স্বর সেই নির্ধারিত “সা” স্বরের সহিত প্রায় অনেকাংশে মিলিয়া যায় এবং সম স্বেচ্ছার বিশিষ্ট হইয়া অবগতির সাহায্যে একই প্রকার স্বর শ্রুতিগোচর হইয়া থাকে।

একগুণে বুঝা যাইতেছে যে, প্রথম নির্ধারিত “সা” স্বরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় “অষ্টক সা”, “রে” স্বরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় “অষ্টক রে”, “গা” স্বরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় “অষ্টক গা”, “মা” স্বরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় “অষ্টক মা”, “পা” স্বরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় “অষ্টক পা”, “ধা” স্বরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় “অষ্টক ধা” এবং “নি” স্বরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় “অষ্টক নি”।

সম্পূর্ণ এক অষ্টক স্বরের অন্তর্বিভাগ প্রণালী

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রবিজ্ঞানিগের নির্দেশানুযায়ী সম্পূর্ণ এক অষ্টক স্বরের স্বরানুপাত সঙ্কেত অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে, প্রথম নির্ধারিত সা স্বরের স্বরানুপাত এক সেকেন্ড যদি ধরা যায় ১ তাহা হইলে রে স্বরের হইবে ১৬,

গা সুরের হইবে ১৬, মা সুরের হইবে ১৬, পা সুরের হইবে ১৬, ধা সুরের হইবে ১৬, নি সুরের হইবে ১৬ এবং অষ্টক সা সুরের হইবে ২।

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ শ্রুতির স্বল্প বিভাগগুলিকে স্বাস্তর বলিয়া আখ্যা দিয়াছেন এবং ইয়োরোপীয় সঙ্গীতবৈজ্ঞানিকগণ স্বাস্তরকে Interval of two notes বলিয়া থাকেন। এক্ষণে সাধারণের সুবিধার্থে সরল ও সহজভাবে মনুষ্যকণ্ঠোপযোগী উদারা, মূদারা ও তারার গ্রামভুক্ত শুদ্ধ স্বরসমষ্টির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কম্পন সংখ্যার সঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনির একটি আনুমানিক হিসাব-তালিকা নিয়ে প্রদত্ত হইল।

সঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি তালিকা

| উদারার সঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি :— | | | মূদার সঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি :— | | | তারার সঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি :— | | |
|--------------------------------|-------------|-----|-------------------------------|-------------|-----|-------------------------------|-------------|-----|
| ষড়জ স্বরে—২৫৬ | কম্পনসংখ্যা | | ষড়জ স্বরে—৫১২ | কম্পনসংখ্যা | | ষড়জ স্বরে—১০২৪ | কম্পনসংখ্যা | |
| ঋষভ | ২৮৮ | “ “ | ঋষভ | ৫৭৬ | “ “ | ঋষভ | ১১৫২ | “ “ |
| গান্ধার | ৩২০ | “ “ | গান্ধার | ৬৪০ | “ “ | গান্ধার | ১২৮০ | “ “ |
| মধ্যম | ৩৪০ | “ “ | মধ্যম | ৬৮০ | “ “ | মধ্যম | ১৩৬০ | “ “ |
| পঞ্চম | ৩৮৪ | “ “ | পঞ্চম | ৭৬৮ | “ “ | পঞ্চম | ১৫৩৬ | “ “ |
| ধৈবত | ৪২৬ | “ “ | ধৈবত | ৮৫২ | “ “ | ধৈবত | ১৭০৮ | “ “ |
| নিষাদ | ৪৮০ | “ “ | নিষাদ | ৯৬০ | “ “ | নিষাদ | ১৯২০ | “ “ |

এক অষ্টক সুরের অন্তর্ব্যবধানিক কম্পন-শ্রুতিসংখ্যাগুলি যদি প্রত্যেকে প্রত্যেকের সঙ্গে সমব্যবধানিক সংখ্যায় (Equal temperament) হইত তাহা হইলে কম্পনজনিত-শ্রুতিধ্বনির হিসাবে কোন গোলযোগই থাকিত না এবং তদ্বারা সাধারণের বুঝিবার পক্ষেও এত জটিল হইত না। এমন কি এক সুরের পরিবর্তে আর এক স্বর কল্পনা করা হইলে তাহাতে কিছুমাত্র দোষের কারণ হইত না। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণের শ্রুতি-নির্দেশে দেখা যায় যে, শ্রুত্যন্তর্গত স্বরগুলি পরস্পর পরস্পরের সহিত সমব্যবধানিক সংখ্যায় নাই এবং সেইজন্যই স্বরবিশ্রাস কালে একটি সুরের স্থানে আর একটি স্বর কল্পনা করিলে সকল সময়ে সেই সুরের বিশুদ্ধতা বজায় থাকে না। যেমন সা সুরের স্থানে যদি রে সুর কল্পনা করিয়া পর পর স্বরগুলি স্থাপন করা যায় তাহা হইলে দেখা যাইবে যে, ঐ কল্পিত সা সুরটি ১২শ্রুতি বিশিষ্ট রে সুরের স্থান অধিকার করিয়াছে, এবং অবশিষ্ট পরবর্তী স্বরগুলিও শ্রুতি বিভাগের নিয়মানুযায়ী স্থানচ্যুত হইয়া যথারীতি পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে, এইরূপ অবস্থায় প্রকৃত চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট সা সুরের সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা বজায় থাকা সম্ভব হয় না। যদিও এখানে এই একটি মাত্র অতি সূক্ষ্ম শ্রুতির ব্যতিক্রম ঘটিল কিন্ত ইহা শ্রবণেন্দ্রিয়ের সাহায্যে অল্পভব করা যে বিশেষ কষ্টসাপেক্ষ তাহাতে কোন সন্দেহ নাই, কারণ শ্রুতি অতি সূক্ষ্ম স্বরাংশ ও শ্রবণেন্দ্রিয়গ্রাহ্য।

শ্রুতিসমূহের অন্তর্বিভাগ প্রণালী

শ্রুতির সম্পূর্ণ অন্তরটিকে নানা ভাগে বিভক্ত করা সম্ভব হইলেও, ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকরণ শ্রুতির বৃহদন্তরটিকে কেবলমাত্র শুদ্ধ স্বরসমষ্টির জন্ত সাত ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। এই সাতটি ভাগের মধ্যে কতকগুলি চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর, কতকগুলি ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর এবং কতকগুলি দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর। শ্রুতির হ্রাস ও বৃদ্ধি অমুসারে শ্রুতিস্বর বিকৃত ভাব প্রাপ্ত হইয়া এক একটি অভিনব আকারের স্বররূপে প্রকাশ পাইয়া থাকে। এই নির্ধারিত বাইশটি শ্রুতি সংখ্যাতেই শুদ্ধ স্বর সপ্তকের উদ্ভব হইয়াছে। এই শুদ্ধ স্বর সপ্তক আবার নির্দিষ্ট নিয়মের ব্যতিক্রম হইয়াই বিকৃত ভাব ধারণ করিয়া থাকে। কোন একটি নির্দিষ্ট স্বরের নির্ধারিত শ্রুতি-সংখ্যার বিচ্যুতি ঘটিলে অর্থাৎ অন্য একটি স্বরের সঙ্গে সংযোগ ঘটিলে সেই উভয় স্বরই বিকৃত ভাব প্রাপ্ত হইয়া থাকে—ইহাই বিকৃত স্বরের লক্ষণ। এবিধ নিয়মাবলম্বনে সাতটি শুদ্ধ স্বরের হ্রাস ও বৃদ্ধির ওজন অনুযায়ী সর্বসমেত দ্বাদশটি স্বরের পরিচয় পাওয়া যায়। তন্মধ্যে বিকৃত স্বর-পর্যায় সাধারণ ব্যবহারোপযোগী চারিটি “কোমল” ও একটি “কড়ি” স্বর ব্যবহৃত হয়।

সাধারণ ব্যবহারোপযোগী কোমল ও কড়ি স্বরের স্থান নির্ণয়

- ১। সা ও রে স্বরের শ্রুতাস্তর মধ্যে কোমল রে স্বরের অবস্থান।
- ২। রে ও গা স্বরের শ্রুতাস্তর মধ্যে কোমল গা স্বরের অবস্থান।
- ৩। গা ও মা স্বরের শ্রুতাস্তর মধ্যে এমন একটি সূক্ষ্ম ক্ষুদ্রাস্তর আছে, যাহা সাধারণত সঙ্গীতে ব্যবহার হয় না।
- ৪। মা ও পা স্বরের শ্রুতাস্তর মধ্যে তীব্র বা কড়ি মা স্বরের অবস্থান।
- ৫। পা ও ধা স্বরের শ্রুতাস্তর মধ্যে কোমল ধা স্বরের অবস্থান।
- ৬। ধা ও নি স্বরের শ্রুতাস্তর মধ্যে কোমল নি স্বরের অবস্থান।
- ৭। নি ও সা স্বরের শ্রুতাস্তর মধ্যে এমন একটি সূক্ষ্ম ক্ষুদ্রাস্তর আছে, যাহা সাধারণ সঙ্গীতে ব্যবহার হয় না।

এইরূপ শুদ্ধ স্বরগুলির পরস্পর ব্যবধান মধ্যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অন্তর শ্রুতি স্থানে স্বর যোজনা করিয়া কোমল ও কড়ি স্বরের উদ্ভব হয়।

এক অষ্টকের ১ম স্বর “সা” হইতে ৮ম স্বর “সা” স্বর মধ্যে যে একটি ব্যবধান আছে তাহাতে ২২টি সূক্ষ্ম শ্রুতির পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। তন্মধ্যে তিনটি স্বর ৪ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট, দুইটি স্বর ৩ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট এবং অবশিষ্ট দুইটি স্বর ২ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট হিসাবে ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে উল্লিখিত আছে। নিম্নে তাহা বিশদভাবে বিবৃত হইল :—

৪ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট স্বরের পরিচয়

“যড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম” এই তিনটি চারি শ্রুতি বিশিষ্ট স্বর, যথা—

- ১। সা ও রে স্বরের অন্ত্যশ্রুতিগত ব্যবধান = ৪ শ্রুতি
- ২। মা ও পা ” ” ” = ৪ শ্রুতি
- ৩। পা ও ধা ” ” ” = ৪ শ্রুতি

} এই স্বরগুলিকে “বৃহদন্তর” বলা হয়।

৩ শ্রুতি-অন্তর বিশিষ্ট সুরের পরিচয়

“ঋষভ ও ধৈবত” এই দুইটি তিন শ্রুতি বিশিষ্ট স্বর, যথা :—

- ৪। “রে হইতে গা” সুরের অন্ত্যশ্রুতিগত ব্যবধান — ৩ শ্রুতি } এই সুরগুলিকে “মধ্যান্তর” বলা হয়।
৫। “খা „ রে” „ „ „ — ৩ শ্রুতি }

২ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট সুরের পরিচয়

“গান্ধার ও নিষাদ” এই দুইটি দুই শ্রুতি বিশিষ্ট স্বর, যথা :—

- ৬। “গা হইতে মা” সুরের অন্ত্যশ্রুতিগত ব্যবধান — ২ শ্রুতি } এই সুরগুলিকে “ক্ষুদ্রান্তর” বলা হয়।
৭। “নি „ সা” „ „ „ — ২ শ্রুতি }

এবং প্রকার শ্রুতি বিভাগানুযায়ী সাতটি শুদ্ধ স্বরকে একটি নির্দিষ্ট নিয়মের অঙ্গুত হইয়া থাকিতে হয়।

(ক্রমঃ)

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী এস্রাজের গৎ

যোগিসঙ্গ—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বরলিপি—কুমারী অরুণা দাস (মেরী)

স্থায়ী

- I। ঋ^০ ঋ^১ -১ সা^১ -১ | ঋ^১ -১ মা^১ -১ | গা^১ মা^১ গা^১ ঋ^১ | সা^১ ন্^১ সা^১ -১ |
দা^০ -১ পা^১ -১ | মা^১ পা^১ মা^১ পা^১ | দা^১ -১ পা^১ -১ | মা^১ গা^১ ঋ^১ সা^১ II

১ম অন্তর

- II। মা^০ মা^১ দা^১ না^১ | সা^১ -১ সা^১ -১ | ঋ^১ সা^১ ঋ^১ মা^১ | গা^১ ঋ^১ সা^১ -১ |
মা^০ গা^১ ঋ^১ সা^১ | ঋ^১ সা^১ দা^১ পা^১ | মা^১ গা^১ গা^১ ঋ^১ | সা^১ ন্^১ সা^১ -১ |
সা^০ ঋ^১ গা^১ মা^১ | পা^১ দা^১ না^১ সা^১ | সা^১ না^১ দা^১ পা^১ | মা^১ গা^১ ঋ^১ সা^১ |
স^০ ঋ^১ গ^১ ঋ^১ গা^১ মা^১ | গ^১ মা^১ দা^১ সা^১ সা^১ | সা^১ দা^১ দা^১ নদা^১ মা^১ | দা^১ মা^১ ঋ^১ সা^১ II

২য় অন্তরা

II দা দা দা না | সা - সা - সা | স্বা স্বা স্বা সা | সা না সা - |
 মা গা গা স্বা | স্বা সা না সা | দা না সা স্বা | মা গা মা - |
 সা সা সা স্বা সা | দা দদা দা মা | দা পা মা গা | স্বা - সা - |
 সা মা গা মা | সা স্বা স্বা না সা | প্ দদা প্ মা | প্ দা . সা - |
 সা স্বা গা গা | স্বা গা মা মা | গা মা পা পা | মা পা দা দা |
 সা না না স্বা | স্বা পা মা গা | গা গা গা স্বা | সা না সা - II

৩য় অন্তরা

I সা স্বা সা সা | গা মা গা মা | পা দদা পা দা | সা - সা - |
 পা দদা পা দা | মা পপা গা মা | গা মা গা গা | স্বা - সা - |
 - গা - মা | পা - - - | - পা - দা | সা - - - |
 সা না - দা | পা গা - গা | মা গা - স্বা | সা - - - II

৪র্থ অন্তরা

II সা স্বা মা - | মা গা মা - | দা পা দা - | সা না সা - |
 দা পপা পা দা | মা গগা গা মা | স্বা সমা সা স্বা | সা না সা - |
 দা না - সা | স্বা সা - না | সা না - দা | পা মা - গা |
 সা স্বা গা মা | পা দদা না সা | সা না দা পা | মা গগা স্বা সা II

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আলাপের চারি বাণী

এপদের স্তম্ভ আলাপেও চারি বাণী বা স্বরের চারি প্রকার গতি বিদ্যমান। প্রথম গোড়ীয় বাণী বা গোবরহার, দ্বিতীয় খাণ্ডার, তৃতীয় ডাগর ও চতুর্থ নওহার। এই কয়েক প্রকার বাণীর মধ্যে গোড়ীয় বাণী সর্বশ্রেষ্ঠ—যে বাণীই গাওয়া হউক না কেন, প্রত্যেক বাণীর সঙ্গে গোড়ীয় বাণীর ব্যবহার থাকা চাই।

গোড়ীয় বাণীই যথার্থ শুদ্ধ বাণী। শুদ্ধ বাণীর স্বরসমূহ প্রায়ই সরল। মাঝে মাঝে বক্রগতি ইহাতে থাকিলেও স্বরসমূহের সরল বিস্তার নষ্ট হয় না। কেননা ইহাতে বক্রগতি আকস্মিকভাবে বা ক্ষুণ্ণভাবে প্রযুক্ত হয় না। ধীরভাবে প্রয়োগের জন্ত তাহা সরলগতির অদ্বীয় রূপে ব্যবহৃত হয়। শুদ্ধ বাণীর আলাপে মীড়ের বাহুল্যই অপেক্ষা মধুরতার সৃষ্টি করে। গমকের বহুল প্রয়োগ ইহাতে নাই। শাস্ত রসই গোড়ীয় বাণীর প্রধান অবলম্বন। খাণ্ডার বাণীর লয় শুদ্ধ বাণী অপেক্ষা ক্ষুণ্ণ—উহার ছন্দও সম্পূর্ণ বিভিন্ন—প্রতি স্বর উহাতে তীক্ষ্ণ গতিতে কাটা কাটা ভাবে প্রযুক্ত হয়, অপেক্ষাকৃত ক্ষুণ্ণ গমকের ব্যবহারে ও প্রতি স্বরের প্রতিবার একাধিক প্রয়োগে খাণ্ডার বাণীতে রস সঞ্চারিত হয়। উদাত্ত ভাব ও বীর রসই খাণ্ডার বাণীর প্রধান আশ্রয়।

ডাগর বাণীর ছন্দ অপেক্ষাকৃত লঘু ও রমণীয়। ছুই ছুইটি স্বর লইয়া গমকের যুদ্ধ তরঙ্গে স্বরের বৈচিত্র্য

প্রদর্শন ডাগর বাণীর বিশেষত্ব—সাধারণতঃ আদি রসেই ইহার প্রয়োগ হইয়া থাকে।

নওহারে স্বরের উল্লঙ্ঘন ও সব পথ উন্মুক্ত হইয়া থাকে। ছুইএর কাজ ইহাতে খুব বেশী। তাহা ছাড়া ইহাতে পূর্বোক্ত তিন বাণীরই সংমিশ্রণ আছে। অদ্ভুত রসের বিকাশই নওহার বাণীর উদ্দেশ্য। নিম্নে গোড়সারঙ্গ রাগের একটি পদে বিভিন্ন বাণীর উদাহরণ প্রদত্ত হইল।

(১) শুদ্ধ বা গোড়ীয় বাণী—

সা না রা -১ সা সা -১ গা -১ গা রা মা -১ গা
গা -১ গা মা গা পা -১ ক্ষা পা -১ মা -১ গা -১
গা রা মা গা -১ গা মা রা -১ সা -১।

(২) খাণ্ডার বাণী—

“গা গা” রা সা -১ “না না” “ধা ধা” সা -১
“গা গা” “রা রা” “মা মা” “গা গা” “পা পা” মা গা
“মগা মগা” পা “গমা গমা” রা সা -১।

(৩) ডাগর বাণী—

না সা গা -১ মগা পক্ষা ধপা মা গা -১ পক্ষা
পক্ষা পা নধা নধা পক্ষা ধপক্ষা মা গা -১ গরা মগা
পক্ষা ধপা মা গা রা সা -১।

(৪) নওহার বাণী—

প্‌ সা -৭ রা সা -৭, গা না -৭ রা না সা গা -৭
মা রা পা -৭, প্‌ -৭ না সা গা রা মা গা পা রা -৭,
না -৭ প্‌ না, গা -৭ রা -৭ মা গা রা সা -৭।

প্রতি আলাপেই গোড়ীয় বাণী বা গোড়হার বাণীর
প্রাধান্য রাখিয়া বৈচিত্র্যের জন্ত অগ্ৰাঙ্গ বাণীর প্রয়োগ
আদর্শ রাগালাপের সৃষ্টি করিবে। বাংলার তরুণ
ছাত্রছাত্রীগণ এ বিষয়ে লক্ষ্য রাখিয়া রাগালাপ শিখা
করিবেন, ইহাই আমার অনুরোধ।

মুদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

| | | | | | | | | | | | | | | |
|------|---------|--------|--------|---------|----------|--------|----------|--------|----------|------|---------|-------|-----|----|
| | + | ১ | ০ | ২ | | ২ | ০ | ৩ | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| ৬৩০। | ধা ধাক্ | কড়ানে | ঘেগে | ৭তেটে | থুগেস্তা | ধাগেনে | ধা কতেটে | দিঘেনে | হেগেনে | কতা | | | | |
| | ০ | ৩ | ০ | + | ১ | | ০ | + | ১ | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| | নানা | হেগে | তান | তাঘেনে | তা ধা | কড়ানে | ধাআনে | ধাগেনে | ধা ৭তাগে | তেটে | কম | | | |
| | | ০ | ২ | ০ | | ০ | ২ | ০ | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| | কতা | ঘেদে | ঘেগে | ক্রেথুন | ধা | ঘেগে | ক্রেথেনে | থুয়া | ককা | ধা | ধা | ধা | ককা | ধা |
| | ৩ | ০ | + | | | ৩ | ০ | + | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| | ক্রেথুন | ধা | ঘেগে | ক্রেথুন | ধা | ধা | ককা | ধা | ধা | ককা | ধা | ধা | ধা | |
| | + | ১ | ০ | | | + | ১ | ০ | ২ | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| ৬৩১। | কতেটে | দিঘেনে | হেগেনে | কতা | ধা | আনে | ৬৩২। | দীঘেনে | কড়ান্ | তাগ | ৭দিঘেনে | কড়ান | | |

তাগ তাষেয়ে ঘড়ান্ ঘেঘে দী থুউয়া ৬৩৪। ধা ধা ৬ধাগেনে ধা ত্রেগে কজেকেটে

২ ০ ২ ০ ৩
কতকা থুয়া কতকা কড়ান্ ধেটেং

০ +
ধাআনে "কং" ধা

০ ৩ ০ +
তাগ তেরেকেটে তদি ঘড়ান্ ধাতাগ ৬তা

১ ০ ২ ০ ৩
ক্রান ৬তা কড়ানক ধা আতা কড়ানক ধা

০ +
আতা কড়ানক ধা

কুআড়ি

+ ১ ০ ২
৬৩৩। ধা কতা গদিয়া কেনে নাগ তেরেকেটে তাগ

০ ৩ ০ + ১
তেরেকেটে তাগ দেং তাধা ৬কড়ান্ থুয়া নান।

০ ২ ০
কতা দে ধেরেকেটে কং কং কং

৩ ০ +
৬তাতা থুন্ ক্রান ধাঃ দেং দেং থুন্

কড়ান্ ধা কতা থুন্ কড়ান্ ধা কতা

থুন্ কড়ান্ +
ধা

+ ১ ০ ২
৬৩৫। ঘেএনে ধেএনে কতা ত্রেগে কং তাকেটে

০ ৩
ধেকেটে ঘড়ান্ তাগেনে থুগেনে নান্

০ + ১ ০
নাআন থুন্ থুন্ থুন্ ৬তাগেদে ধাতা

২ ০ ৩ ০ +
৬তাগেদে ধাতা ৬তাগেদে ধাতা ধাঃ

৬তা গেদে ঘেনে ৬তা গেদে ঘেনে

৬তা গেদে ঘেনে +
ধা

পুস্তক পরিচয়

শাশ্বতী—শ্রীযুক্ত নির্মল বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক প্রণীত।

প্রকাশক : শ্রীযুক্ত অচিন্ত্যচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, ৭নং
মুক্তারাম রো, কলিকাতা। মূল্য পাঁচসিকা।

শাশ্বতী একখানি কবিতার বই। একাধিক
কবিতা ও গানের সমাবেশে শাশ্বতীর কলেবর পুষ্ট
হইয়াছে।

ইহার রচয়িতা সাধারণের নিকট কবি হিসাবে
সুপরিচিত না হইলেও, সবাক চিত্রে তিনি যে অভিনয়-
নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়া থাকেন, আশা করি বাংলার
চলচ্চিত্রদর্শকগণ তাহার সচিত্র পরিচিত আছেন। এই
হাস্তরসিক মাহুঘটির অন্তরে যে এমন রসপ্রবাহী কবিতার
প্রস্রবণ আছে তাহা আমরা জানিতাম না—আনন্দের বিষয়,
তিনি তাঁহার শাশ্বতী পুস্তকে আসল রূপটির পরিচয় দিয়া
ধন্যবাদার্থ হইয়াছেন। আলোচ্য পুস্তকের কবিতাগুলি একে
একে সমস্তই পাঠ করিলাম। কবিতাগুলি সুপাঠ্য ও
সুচিন্তিত। তাঁহার ‘নির্ভরতা’ কবিতায় সেই অলঙ্কার
পুঙ্কণের প্রতি যে নির্ভরতা জ্ঞাপন করিয়াছেন এবং তাহার
সত্তা যে বাস্তবলোকে সুপরিষ্কৃত তাহারই কথঞ্চিৎ এখানে
উল্লেখ করিলাম—

আছ তুমি সেই কথাটি বলতে দাও হে বলতে দাও,
রিক্ত জীবন পূর্ণ হয়ে ধন্য হয়ে উঠতে দাও।

সকল দিনের সকল কাজে

শতক দুঃখ শোকের মাঝে

সত্তা তোমার বৃকের তলে

উজল হয়ে ফুটে দাও।

তারপর “শেষ সাধ” কবিতায় কবি যে অন্তরের শ্রেষ্ঠ
কামনাটি ব্যক্ত করিয়াছেন তাহা সত্যই অনবদ্য।
মাহুঘের অন্তরে এ কামনা ঘেন চিরন্তন। জন্ম হইতে

জন্মান্তরে জীবের এ কামনা করিতেই হইবে, তাই রচয়িতা
তাঁহার আবেগপূর্ণ ভাষায় বলিয়াছেন :

নয়নের তীরে নামিবে যখন

মরণের ঘন অন্ধকার

তোমার নিবিড় প্রেমের দরশ

বিথারি পড়ুক উপরে তার।

‘বার্থ সাধ’ কবিতায় তিনি যে ভাবটি ব্যক্ত করিয়াছেন,
তাহাতে অন্তরের আকুলতা নিরাশ-বিমুখ হইয়া যে বেদনা
সৃষ্টি করে, ইহা তাহারই অভিব্যক্তনা বিশেষ। তিনি
বলিয়াছেন :

বাঁশরী বাজাতে চাহি

বাঁশরী বাজে না হায়

যে গান গাহিতে সাধ

স্মরণে জাগেনা তায়।

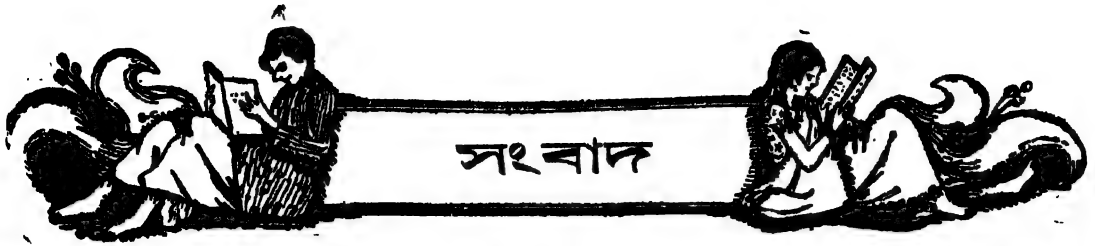
কত কি যে বলিবার

চিত চাহে অনিবার

মরমের বাণী তার

মরমে লুকায়ে যায়।

এবস্থি ভাবাবেগপূর্ণ সরস কবিতায় “শাশ্বতী” পুস্তকখানি
প্রাণবন্ত হইয়াছে। নির্মলবাবুর এই বইখানি তাঁহার
সাহিত্য-জীবনের প্রথম অবদান। এই বইখানি সম্বন্ধে
অধিক আলোচনা না করিয়া শুধু এই কথা বলিলেই
যথেষ্ট হইবে যে, ইহার কতকগুলি কবিতা পাঠকপাঠিকার
হৃদয় স্পর্শ করিয়া অতীন্দ্রিয়ের প্রতি সূক্ষ্ম অনুভূতি
জাগাইবে। আশা করি, পাঠক পাঠিকার চিত্তে যদি এই
ভাবাবেদন মূর্ত হইয়া উঠে তবেই রচয়িতার জন্ম সার্থক হইবে
পুস্তকের ছাপা, কাগজ, বাধাই এবং গঠন-পারিপাট
সুন্দররূপে রচিতসম্মত হইয়াছে। —শ্রীবিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত



নীচের সারি : বামদিক হইতে—কুমারী নীলিমা দাশগুপ্তা, তারা রায়, স্বতিকণা বসু।

মধ্যের সারি : বামদিক হইতে—সবিতা মিত্র, মায়া গুপ্তা, তণিমা সেন।

উপরের সারি : বামদিক হইতে—শ্রীপ্রেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীপ্রস্থন দাশগুপ্ত, শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

জেমসেদপুরে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত বর্ষে জেমসেদপুরে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়, তাহাতে প্রসিদ্ধ সঙ্গীতকলাবিদ শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। তাঁহার ছাত্রগণের মধ্যে কুমারী নীলিমা দাশগুপ্তা—বাংলা ও হিন্দী গানে প্রথম, কুমারী তারা রায়—বাংলা গানে ৩য় ও হিন্দী গানে ৪র্থ, কুমারী স্বতিকণা বসু বাংলা ও হিন্দী গানে ৩য়, কুমারী সবিতা

মিত্র এস্বরাজ বাদনে ২য়, কুমারী মায়া গুপ্তা ২নং গ্রুপে হিন্দী গানে ৩য়, কুমারী তণিমা সেন বাংলা গানে দ্বিতীয় স্থান লাভ করে।

গীতালি

বিগত ১লা জুন শনিবার কলিকাতা কর্পোরেশনের কাউন্সিলর মাননীয় শ্রীযুক্ত ক্ষিতীশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়ের সভাপতিত্বে গীতালি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ৪র্থ বার্ষিক অধিবেশন এবং পূজাপাদ সঙ্গীতনায়ক ৮রাধিকাপ্রসাদ

গোষ্ঠামী মহাশয়ের স্মৃতিপূজা সূচাক্র-রূপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্তৃক প্রথমে বন্দেমাতরম গানের দ্বারা সভার কার্য আরম্ভ হয়, কার্যবিবরণী পাঠ, কর্তৃপক্ষ ও সাধারণের মন্তব্য এবং সভাপতির অভিভাষণান্তে সঙ্গীত জলসা আরম্ভ হয়। সঙ্গীতাচার্য্য ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের জাতুমুখ শ্রীমান কালীপদ ভট্টাচার্য্যের ক্রপদ ও তাঁহার শ্রিয় শিষ্য সিতাংশু নন্দীর ক্রপদ, পাঁচুগোপাল ঘোষের খেয়াল, নারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের টপ্পা, কুমারী কনক মিত্র, শৈল মুখাঙ্গি, অম্বরূপা দেবী ও বাণী দেবীর খেয়াল ও টপ্পা গান শ্রবণ হইয়াছিল। বিখ্যাত গায়ক সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ক্রপদ, প্রোঃ অনাথ বসুর খেয়াল ও ঠুংরী, প্রোঃ মুন্সাক আলি খাঁর সেতার অতি মনোরম হইয়াছিল। এই সভায় বহু বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় ৩ ঘটিকার সময় অহুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

রাজসাহী জেলা সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ১০শে জুন নাটোর লিজার ক্লাবের উদ্যোগে রাজসাহী জেলা সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অহুষ্ঠান হইয়াছিল। প্রতিযোগিতায় খেয়াল গানের দুইটি বিভাগ ছিল। একটি ১২ বৎসর বয়সের উর্দ্ধ বয়স্কদের জন্ত এবং অপরটি ১২ বৎসরের কম বয়সের জন্ত। ঠুংরী, কীর্ত্তন ও আধুনিক সকল বয়সের জন্ত। প্রতিযোগীর সংখ্যা অগ্ণাত বৎসর অপেক্ষা এ বৎসর অনেক বেশী হইয়াছিল।

বীণাপানি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারী, সঙ্গীতরত্ন মহাশয়ের শিষ্যা কুমারী ছবিরাণী অধিকারী (১৩) খেয়ালে কৃতিত্বের সহিত প্রথম স্থান অধিকার করাতে একটি এবং তান ও কর্তব্যের কাজের জন্য একটি, তানাপ ও প্রথম শ্রেণীর কণ্ঠস্বরের জন্য আরও একটি রৌপ্য পদক দ্বারা তাহাকে পুরস্কৃত করা হয়। এতদ্ব্যতীত উপর্যুপরি তিন বৎসর সঙ্গীতে প্রথম স্থান

অধিকার করাতে একটি 'চ্যাম্পিয়ন' পুরস্কারও তাহাকে দেওয়া হয়। কুমারী ছবিরাণী ঠুংরীতে ২য় স্থান ও কীর্ত্তনে ১ম স্থান অধিকার করিয়া আরও দুইটি রৌপ্যপদক লাভ করে। সঙ্গীতরত্ন অন্নদাবাবুর অন্ততম ছাত্রী কুমারী মোস্বেকার রহমান (৯) ছোটদের গ্রুপে খেয়ালে ১ম স্থান লাভ করায় তাহাকে ১টি রৌপ্য পদক পুরস্কার দেওয়া হয়। কুমারী বেলারানী দে (১৫) খেয়ালে ২য়, ঠুংরীতে ১ম ও আধুনিকে ১ম স্থান লাভ করে। একত্র সে দুইটি কাপ ও ১টি রৌপ্য পদক লাভ করিয়াছিল। কুমারী আরতি সিংহ আধুনিক বাংলা গানে ২য় স্থান লাভ করায় তাহাকে একটি রৌপ্য পদক দেওয়া হয়।

অধ্যাপক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিলী, এম্, এ মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং সঙ্গীতবিচারকের পদ উত্তরবন্ধের খাতনামা তবলা ও মৃদঙ্গবাদক শ্রীযুক্ত বৈষ্ণনাথ দত্ত (জমিদার, বগুড়া), রাজসাহীর উকিল শ্রীযুক্ত রেবতীকান্ত চক্রবর্তী, বি, এন্স, মহোদয়েরা অলঙ্কৃত করেন। প্রতিযোগিতার পর উপস্থিত ভজমগুণীর অহুরোধে রেবতীবাবু একটি আধুনিক গান গাহেন ও অন্নদাবাবু সেতারে বাগেলী আলাপের পর একটি গৎ বাজান, তৎসহ তবলা সঙ্গত করেন বৈষ্ণনাথ বাবু। তাঁহার সঙ্গতে অপূর্ণ রসের সৃষ্টি হইয়াছিল। জলযোগের পর রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন

গত ১৬ই জুন রবিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের মাসিক অধিবেশন ১৬০ নং কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীটস্থ ভবনে হইয়া গিয়াছে। এই অহুষ্ঠানে মাননীয় শ্রীযুক্ত সরোজবন্ধু মিত্র মহাশয় পোরোহিত্য করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে স্বপ্রসিক্ত খেয়ালী শ্রীযুক্ত স্থানী মজুমদার, শ্রীযুক্ত জয়কৃষ্ণ সান্নাল, শ্রীযুক্ত জীবনকৃষ্ণ ঘোষ, শ্রীযুক্ত ললিতমোহন দাস, শ্রীযুক্ত কুমুদকুমার মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি বিশিষ্ট সঙ্গীতকলাবিদগণ ও "সেনী-সঙ্গীত সমাজের" কয়েকজন বিশিষ্টা ছাত্রী এই অহুষ্ঠানে সঙ্গীতাদি করে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতাচার্য ত্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়



১৭শ বর্ষ



আষাঢ়, ১৩৪৭ সাল



{ ৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীঅজিত ঘোষ

ভারতীয় সঙ্গীতের ক্রমবিবর্তনের ধারা বর্তমান যুগে যে স্থানে এসে পৌঁছেছে এবং তার ফলে সঙ্গীতসাধনায় যে নবোন্মেষের সূচনা হয়েছে, তার কৃতিত্ব দাবী করবার অধিকার বাঙলা ও বাঙালীর যথেষ্ট আছে। যে সমুদয় বাঙালী সঙ্গীতকলা ও শাস্ত্রের অনুরাগী হয়েছেন এবং তাঁদের সাধনার তাৎপর্য দিয়ে বাঙালীজীবনকে এই কলাবিদ্যায় উৎসাহিত করেছেন ও বাঙালীর স্বভাবসিদ্ধ সাধনাময় চিন্তকে ভাবনাত্মক ও রসময় করে তুলেছেন, তাঁদের স্মৃতি নতুন করে কিছু বলবার প্রয়োজন থাকে না। কিন্তু এমন অনেকে আছেন যারা লোকলোচনের বাহিরে থাকতেই ভালবাসেন। এরকম বাহিরে আসতে না

চাওয়ার কারণ অনেক আছে। কেহ বা একান্তে নিভৃত-সাধনায় আনন্দ পেতে চান, আবার কেহ চান তাঁর ঘেঁটু পূজি তাই নিয়ে নিজেকে বাহিরে জাহির করবার অনিচ্ছা। এ দু'টাই স্বরাসিকের স্বাভাবিক মনোবৃত্তি—প্রকৃত গুণী হলেও তিনি আনন্দই চান, আপনার সাধনালব্ধ শিকাকে অতি অল্পই মনে করেন। যে সঙ্গীতবিদের জীবনীর আলোচনাই এই নিবন্ধের বিষয়বস্তু, তিনি এই শ্রেণীরই একজন গুণী।

হুগলী জেলার অন্তর্গত প্রসাদপুর নামক স্থানে ১২৯৯ বঙ্গাব্দের ১৫ই আষাঢ় এই নিভৃতসাধক ও সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের জন্ম। যে সকল

সঙ্গীতবিদের বংশে সঙ্গীতসাধনায় বংশানুক্রমিক আসক্তি দেখা যায়, পাঁচকড়িবাবুর পিতৃবংশ সেই সাধক বংশ-গুলিরই অগ্রতম। তাঁর পিতা স্বর্গীয় নকুড়চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ছিলেন এক জন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ। পিতামহ স্বর্গীয় অমরচাঁদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ও ছিলেন সেকালের এক জন উচ্চাঙ্গের সেতারী। পিতা ও পিতামহের আদর্শ-পথ পাঁচকড়িবাবুও বেছে নিয়েছেন। অবশ্য বংশানুক্রম প্রভাব তাঁর ওপরেও যে এসে পড়বে সে কথা স্বাভাবিক। পিতামহ ও পিতার স্বাধীনতা তিনি বাল্যে প্রভাবিত হয়েছিলেন। তাঁর অল্পজ্ঞ প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিং স্বামী প্রজ্ঞানানন্দও এই প্রভাব পেয়েছেন।

বাল্যকাল হতেই পাঁচকড়িবাবুর মধ্যে অসামান্য সঙ্গীত-প্রতিভার বিকাশ পায়। স্বভাবতঃই তাঁর কণ্ঠস্বর ছিল মধুর। একে স্মধুর কণ্ঠস্বর, তত্পরি স্বতঃস্ফূর্ত প্রতিভার বিকাশ ও শিক্ষায় অকৃত্রিম আগ্রহ তাঁকে সঙ্গীতিক পরিধির মধ্যে নিয়ে এসেছিল। এই পরিধির আবহাওয়ায় ও ক্রমবর্ধমান অস্থূললনের ঐশ্বৰ্যে তাঁর জীবন গড়ে উঠেছে। বাল্যাবস্থাতেই যখন তিনি গান করতেন তখন তাঁর গান শুনে মুগ্ধ ও আকৃষ্ট হত না, এমন লোক খুব কমই ছিল। প্রাথমিক ছাত্রাবস্থায়, অর্থাৎ যখন তিনি মাত্র স্কুলের ছাত্র, তখন বহু প্রতিষ্ঠানের নানাবিধ অস্থলানের যাতে সব দিক দিয়ে সাফল্য হতে পারে তার জন্ত সঙ্গীতব্যবস্থাপনার ভার পড়ত তাঁরই ওপর।

সঙ্গীতকলার আকর্ষণ ছাড়া আর একটাই বিষয়েও বাল্যে পাঁচকড়িবাবুর স্বাভাবিক প্রতিভার বিকাশ পায়—উহা কবিত্বশক্তির বিকাশ। তখন হতেই তিনি সহজে বেশ স্তম্ভর স্তম্ভর কবিতা রচনা করতেন—ভাল ভাল গান লিখতেন; গানগুলিতে সুরসংযোজনা করে যখন তিনি গাইতেন, তখন সকলেই সেই রচনার লালিত্যে এবং সঙ্গে

সঙ্গে ভাব ও সুরের সমাবেশে মোহিত হত—তাঁর ভবিষ্যৎ উন্নতি-সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হয়ে কাঙ্ক্ষনোবাক্যে তাঁকে আশীর্বাদ করত। যখন কলেজে পড়তেন তখন তিনি রাস, মাধুর প্রভৃতি অনেক কীতনের পালা রচনা করেছিলেন। এই পালাগুলিতে যে মাত্র রচনার দক্ষতা দেখা যেত তা নয়, তথাকথিত 'ক্লাসিক' সঙ্গীতকলা ব্যতীত কীতনেও তাঁর একটা অসাধারণ দখলের পরিচয় পাওয়া যেত। অবশ্য কীতনকে আমরা নীতি-হিসাবে 'ক্লাসিক' বলেই ধরি। উপরোক্ত কীতনের পালাগুলি যখন তিনি গাইতেন তখন তাতে আকৃষ্ট হত না এমন শ্রোতা কখনও দেখা যেত না।

একান্তভাবে সঙ্গীতাহুশীলন করবার উৎসাহ পাঁচকড়িবাবু প্রথম পান তাঁর সতীর্থদের নিকট হতে। তাঁর স্মধুর কণ্ঠস্বর দেখে তাঁর সহপাঠীরাই প্রথম তাঁকে কোন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞের নিকট শিক্ষা গ্রহণ করবার জন্ত পরামর্শ ও প্রয়োচনা দেন। নিজের আগ্রহে, তত্পরি এই উৎসাহের বশবর্তী হয়েই তিনি শিক্ষাগুরু সঙ্কানে অধীর হয়ে পড়েন। হাওড়া শিবপুর-নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ রূপদী স্বর্গীয় অঘোরনাথ চক্রবর্তী মহাশয়ের সুযোগ্য শিষ্য স্বর্গীয় নিকুঞ্জবিহারী দত্তের শিষ্যত্ব তিনি গ্রহণ করলেন। অনতিকালের মধ্যেই তিনি নিকুঞ্জবাবুর এত প্রীতি অর্জন করলেন যে, তিনি গুরুর পুত্রাদিক স্নেহলাভে সমর্থ হলেন। নিকুঞ্জবাবু তাঁকে যে মাত্র স্নেহই করতেন তা নয়, তাঁর প্রতিভা ও অল্প সময়ে স্বকণ্ঠে রূপদ-সঙ্গীতকে আয়ত্ত করবার ক্ষমতা এবং সর্বোপরি স্মধুর কণ্ঠে গাইবার দরদ দেখে তাঁকে রীতিমত উৎসাহিত করতেন। তাঁর এই অসাধারণ কৃতিত্বের প্রশংসা নিকুঞ্জবাবুর মুখে স্বতঃপ্রসূত-ভাবেই শোনা যেত। একাদিক্রমে সাত-আট বৎসর তিনি নিকুঞ্জবাবুর কাছে শিক্ষাগ্রহণ করেছিলেন। যে আন্তরিকতা নিয়ে নিকুঞ্জবাবু তাঁকে শিক্ষা দিতেন তার

পরিচয়ে অল্পসঙ্কিৎসু হলে পাঁচকড়িবাবুর মন এখন বেগনা-মুখর হয়ে ওঠে। বস্তুতঃ, নিকুঞ্জবাবুর হাতেই তিনি এক জন প্রধান ঋপদী হবার যোগ্যতা লাভ করেন। অতঃপর সঙ্গীতনাট্যক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিকটও তিনি কিছুকাল শিক্ষালাভ করেছিলেন।

যে গায়ক-হিসাবে পাঁচকড়িবাবু এক জন সুদক্ষ সঙ্গীতজ্ঞ হয়ে উঠেছেন তা নয়, সঙ্গীতের ঔপপতিক শাস্ত্রেও তাঁর জ্ঞান যথেষ্ট। তাঁর অল্পসঙ্কিৎসার তীব্র পিপাসাকে চরিতার্থ করবার জন্ত তিনি অনেক সঙ্গীতশাস্ত্র মন্বন করেছেন। সঙ্গীতের প্রাচীন শাস্ত্রনিচয় সংগ্রহ করে সেগুলি হতে তিনি রস সঞ্চয় করে আধুনিক শাস্ত্রাদির ও পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের লেখা গ্রন্থগুলির সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনা যথেষ্ট করেছেন। এই তুলনামূলক আলোচনা করবার প্রধান উদ্দেশ্য তুলনামূলক জ্ঞানলাভ করা। তাঁর তুলনামূলক আলোচনার মধ্য দিয়ে তিনি যে আলোকের সন্ধান পেয়েছেন, তার পরিচয় তিনি সঙ্গীত-বিজ্ঞান-প্রবেশিকার পাঠক-সমাজে অনেকবারই দিয়েছেন—তাঁর অনেক প্রবন্ধ এই পত্রে প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর রচিত গ্রন্থ ‘গীত-সোপান’ও তাঁর পাণ্ডিত্যের পরিচয় প্রদান করে। এ গ্রন্থখানির পুনঃসংস্করণ শীঘ্রই সংশোধিত আকারে প্রকাশিত হবে, এরূপও শোনা যাচ্ছে।

কথায় বলে—‘বিজ্ঞা দদাতি বিনয়ম্’, এই বিনয়ই পাঁচকড়িবাবুর একটা প্রধান গুণ। এই বিনয়ের গুণেই তিনি নিরহঙ্কার—আত্মপ্রতিষ্ঠার স্টিছাড়া অভিমান তাঁকে

পেয়ে বসেনি। তাঁকে যখন বলা হয়, একটু বাহিরে এসে গায়ক-হিসাবে তিনি তাঁর প্রচার করেন না কেন, কেনই বা তিনি তাঁর যোগ্য প্রতিষ্ঠা ও পুরস্কারের জন্ত উদ্গ্রীব নন, তখন তিনি বলেন—‘যেটুকু শিখেছি আমার মতে তার মূল্য খুবই অল্প, সঙ্গীতের যে অপরিমীম জ্ঞানভাণ্ডার তার দু’এক বিন্দুর সীমাবদ্ধ জ্ঞান নিয়ে নিজেকে জাহির করবার অধিকার আমার নেই’। এরূপ নিরহঙ্কার জীবনযাপন সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে খুব কমই দেখা যায়। বর্তমান যুগের বাস্তব জীবনে নাম করবার ইচ্ছা অনেকেরই থাকে, কিন্তু এরকম স্বার্থ যারা পোষণ করেন না তিনি তাঁদেরই এক জন আদর্শ।

প্রকৃত সঙ্গীত-সাধকের যে ক’টা গুণের প্রয়োজন, পাঁচকড়িবাবুর মধ্যে সে গুণাবলীর অভাব নেই। শিক্ষার কিছুই হল না, এই মনোভাব নিয়ে তিনি এখনও রীতিমত শিক্ষা করে চলেছেন। সাধারণ ছাত্রের মতই তিনি ঋপদ-সঙ্গীতের সাধনা ও আলোচনা করেন। বংশগত সংস্কার নিয়ে প্রকৃত বাঙালীর মতই তিনি সঙ্গীত ও সঙ্গীতসাধকের প্রতি অদ্বাশীল।

সঙ্গীত যে প্রাণের ও ভাবের জিনিস—দরকষাকষির জিনিস নয়, অস্তুরলোকের স্নেহশীল মনোবৃত্তির প্রকাশই যে সঙ্গীতসাধনার মূল্য, সে আদর্শ পাঁচকড়িবাবু তাঁর জীবনে সমাগ্রুপে পালন করেছেন এবং সেই আদর্শ-পথ দিয়েই তাঁর জীবনের একান্ত প্রিয় সাধনা অটুট হয়ে চলেছে, অন্ততঃ অটুট রাখবার জন্তও তিনি দৃঢ়প্রতিজ্ঞ।

স্বরলিপি

প্রেমের মিলন দিনে সত্য সাক্ষী

যিনি অন্তরযামী

নমি তাঁরে আমি নমি নমি।

বিপদে সম্পদে সুখে দুখে সাথী

যিনি দিন রাত্তি

অন্তরযামী নমি তাঁরে আমি নমি নমি।

তিমির রাত্রি যাঁর দৃষ্টি

তারায় তারায় যাঁর দৃষ্টি

জীবনের মরণের সীমা পারায় যাঁর দৃষ্টি

দীপ্ত সূর্য আলোকে অগ্নিশিখায় জীব আত্মায়

অন্তরযামী নমি তাঁরে আমি নমি নমি।

জীবনের সব কৰ্ম সংসার ধর্ম

কর নিবেদন তাঁর চরণে

যিনি নিখিলের সাক্ষী

অন্তরযামী নমি তাঁরে আমি নমি নমি।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শৈলজারঞ্জন মজুমদার

II {সা সদা দা দা | দা দা দা দপা I পা -া পা পা | -া পদা দা দসাঁ I
 প্রে মে০ র মি | ল ন দি নে০ স ০ ত্য সা | ০ কী০ যি নি০

সর্গা -াঁ দা -পা | মজ্ঞা -রা জ্ঞা -ণা I গা দা পা মা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -মা I
 অ ন ত বৃ | ষা০ ০ মী ০ ন মি তাঁ রে | আ ০ মি ০

জ্ঞা ঋ -জ্ঞা ঋ | সা -া -া -া I দাঁ দাঁ দাঁ -া | দাঁ -া সর্ধাঁ দাঁ I
 ন মি ০ ন | মি ০ ০ ০ বি প দে ০ | স ম্ ০ প দে

গা গসাঁ গাঁ গা | গাঁ -দাঁ দপাঁ -গাঁ I গা গা গা গদাঁ | গদাঁ -পাঁ পা -দাঁ I
হু থে ০ হু থে | সা ০ থী ০ ০ | যি নি দি ন ০ | রা ০ তি ০

মপা -জ্ঞা জ্ঞা -রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -গাঁ I গা দা পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা -মা I
অ ০ ন ত বু | যা ০ মী ০ ন মি তাঁ রে | আ ০ মি ০

জ্ঞা ঋ -জ্ঞা ঋ | সা -াঁ -াঁ -াঁ I | সা সা সা সা | -াঁ সা সা রা I
ন মি ০ ন | মি ০ ০ ০ | তি মি র রা | ০ ত্রি ষা র

জ্ঞা -মা মা -াঁ | মপা মা -পমা জ্ঞরা I জ্ঞা -াঁ জ্ঞা -মা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -াঁ I
দৃ ষ্ টি ০ | তা ০ রা য় ০ তা ০ | রা য় ষা বু | দৃ ষ্ টি ০

জ্ঞা মা মা জ্ঞা | ঋ সা গদাঁ গাঁ I সা সখা -জ্ঞা ঋ | সা -াঁ সখা গাঁ I
জী ব নে র | ম র গে র | সী মা ০ ০ পা | রা য় ষা ০ র

সা -রা রা -জ্ঞা | (-াঁ -াঁ -াঁ -াঁ) I সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ I -াঁ সাঁ ঋ সাঁ | গাঁ -াঁ -দাঁ -পাঁ I
দৃ ষ টি ০ | ০ ০ ০ ০ | দী প্ ত হু বু যা আ লো | কে ০ ০ ০

পা -াঁ পগাঁ দাঁ | পা -াঁ -াঁ -াঁ I দাঁ পা মা -পমা | জ্ঞা -রা -জ্ঞা -াঁ I.
অ গ্ নি ০ শি | ঋ ০ ০ য় জী ব আ ০ ০ | আ ০ য় ০

জ্ঞা -মা মা -াঁ | মা -াঁ মা -দাঁ I পা মা জ্ঞা রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -মা I
অ ন ত বু | যা ০ মী ০ ন মি তাঁ রে | আ ০ মি ০

জ্ঞা ঋ -জ্ঞা ঋ | সা -াঁ -াঁ -াঁ I দাঁ দাঁ গাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ ঋ -গাঁ I
ন মি ০ ন | মি ০ ০ ০ | জী ব নে র | স ব ক ০ বু

সী -১ -দা -না | সী -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ধা | জ্ঞা ধাঃ -সঃ সী -১ | গা গজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ধা |
ম ০ ০ ০ | সং ০ সা র ০ ৫ বৃ ম ০ | ক র ০ নি বে ০

জ্ঞা ধা ধা সী -ধা | গা স'গা গা -দা I পা পগা গা গদা | গদা গদা দা -দপা I
দ ন তাঁ বৃ | চ র ০ গে ০ যি নি ০ নি থি ০ | লে র সা ০

মজ্ঞা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I জ্ঞা -মা মা -১ | মা -১ 'মা -দা I
ক্ষা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ অ ন্ ত বৃ | যা ০ মী ০

পা গা জ্ঞা রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -মা I জ্ঞা ধা -জ্ঞা ধা | সা -১ -১ -১ II II
ন মি তাঁ রে | আ ০ মি ০ ন মি ০ ন মি ০ ০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মেঘ-মঞ্জীর বাজে গগনে

গানখানি গাহি এক।

অস্তরলোকে ডানা মেলি' যেন

নাচে মোর মন-কেকা।

নির্জ্জন নিশীথিনী চারিধার,

চলে মোর বিরহের অভিসার

সুদূরের শূন্তের আঁধারে

মর্শের বাণী আছে লেখা।

উচ্ছল বাদলের নিখার

যেন কার আঁখিজলে ঝরঝর।

বর্ষণ মুখরিত পবনে

রাগিণীর মায়্যা দিল গগনে,

তারি স্বর ভাবনার তুলিতে

এঁকে যায় বেদনার রেখা।

স্বরলিপি

(ঋগ্বেদ)

খাছাজ—তেওরা

জগজ্জন ধ্যান ধরত তিহারী, শিব স্তুত হো গণপত

ঋদ্ধি সিদ্ধিদাতা তুঁহি সকল গুণ নিধান।

অ্যায়সে সুন্দর লাল বরণ, জ্যায়সে চমকত অরুণ কিরণ -

অনন্ত নিশদিন তুমকো নাম করত বখান ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতকেশরী—স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

| | | | | | |
|------------|------------|-------------------|------------|------------|-----------------|
| ২ পা মা | ৩ পা ধা | ১' সাঁ -াঁ সাঁ | ২ গা ধা | ৩ মা পা | ১' মা -াঁ মা |
| জ গ | জ ন | ধা ০ ন | ধ র | ত তি | হা ০ রী |

| | | | | | |
|------------|------------|----------------|------------|------------|-----------------|
| ২ গা মা | ৩ ধা পা | ১' গা মা মা | ২ মা গা | ৩ রা মা | ১' সা -াঁ সা |
| শি ব | স্ব ত | হো ০ ০ | গ গ | প ত | ঋ ০ দ্বি |

| | | | | | |
|-------------|-------------|----------------|-------------|--------------|------------------|
| ২ মা -াঁ | ৩ গা -াঁ | ১' মা গা ধা | ২ গা -াঁ | ৩ সাঁ সাঁ | ১' পাঁ সাঁ না |
| সি ০ | দ্বি ০ | দা ০ ০ | তা ০ | তুঁ হি | স ক ল |

| | | |
|--------------|-------------|----------------|
| ২ সাঁ রাঁ | ৩ না সাঁ | ১' গা ধা পা |
| গু গ | নি ধা | ০ ন ০ |

| | | | | | |
|---------------|------------|------------|---------------|------------|--------------------|
| ১ মা -১ মা | ২ ধা -১ | ৩ না না | ১ সী -১ না | ২ সী সী | ৩ সী -১ |
| আ য় সে | সু ০ | ন্দ র | লা ০ ল | ব র | ণ ০ |
| | | | | | |
| ১ পা সী ন | ২ সী না | ৩ সী রী | ১ না সী গা | ২ ধা গা | ৩ (ধা ')) ধা ধা |
| জা য় সে | চ ম | ক ত | অ রু গ | কি র | ণ ০ গ অ |
| | | | | | |
| ১ সী -১ ধা | ২ পা মা | ৩ গা গা | ১ মা ধা না | ২ সী না | ৩ সী সী |
| ন ০ সু | নি শ | দি ন | তু ম কো | না ০ | ০ ম |
| | | | | | |
| ১ পা না সী | ২ রী সী | ৩ না সী | ১ গা ধা পা | | |
| ক র ত | ব খা | ০ ০ | ০ ন ০ | | |

সঙ্গীতে ধ্বনি বিচার

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

সঙ্গীতসেবকের নাদ, ধ্বনি, রস, যন্ত্র, কণ্ঠ প্রভৃতির স্বরূপ-তত্ত্ব বিশেষভাবে জানিয়া রাখা দরকার। জানিবার পথে সঙ্গীত শাস্ত্র ও তৎসমর্থক দর্শন শাস্ত্র এবং পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের সাহায্য লওয়া অবশ্য কর্তব্য। শিক্ষিত ব্যক্তি সকল কার্যেই পারদর্শী হইতে সহজে পারেন। শিক্ষায় বুদ্ধি নির্মল হয়। সুতরাং সঙ্গীতের উৎকর্ষ লাভের ইচ্ছুক হইলে উল্লিখিত প্রকারে সাহায্য লইয়া বুদ্ধি মাজ্জিত হওয়ার পর অথবা সঙ্গে সঙ্গেই সঙ্গীতের শিক্ষা আরম্ভ করা প্রয়োজন।

দর্শন ও সঙ্গীত শাস্ত্রে নাদকে প্রধান করিয়া এবং ধ্বনিকে অপ্রধান করিয়া ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। আর তত্ত্বশাস্ত্র ইহার বিপরীত সিদ্ধান্ত করা সমীচীন মনে

করিয়াছেন। অনেকে বলেন, নাদ, ধ্বনি ও শব্দ এক-প্রকার নহে, উচ্চারণের তীব্র কোমলতায় এবং স্থান ভেদে এই তিনটি সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়াছে। নাদ প্রাধান্য যেখানে সেখানে ধ্বনি বলিতে নাদকেও বুঝায় কিন্তু নাদ ধ্বনি নহে, ধ্বনির অতিরিক্ত কিছু আছে। এই প্রকার ধ্বনি প্রাধান্য যেখানে বর্ণিত হইয়াছে সেখানেও উক্ত প্রকার যে ব্যাখ্যাত হইয়াছে তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। কোনও শাস্ত্রমতে নাদ, ধ্বনি ও শব্দ এক বলিয়া আলোচিত হইয়াছে।

নদ ধাতুর অর্থ ধ্বনি, সুতরাং নাদ শব্দের যোগ রূঢ় শক্তিতে ধ্বনি বিশেষকে বুঝায়। আকাশ হইতে নাদ উৎপন্ন হইয়া বস্তুস্তরের আঘাতে বায়ু সংযোগে প্রকাশ

পাইয়া শ্রবণ প্রত্যক্ষ হয় অর্থাৎ শুনা যায়। নাদ দুই প্রকার—বর্ণাত্মক ও ধ্বন্যাত্মক। কণ্ঠতালু ইত্যাদির অভি-
ধাতজ্জনিত নাদকে ব্যক্ত বা বর্ণাত্মক নাদ বলে। যেমন—
কথা বলা, গান করা। কোনও বস্তু অথ বাস্তব সাহায্যে
যে নাদ অস্পষ্টরূপে উৎপন্ন হয় তাহাকে ধ্বন্যাত্মক
নাদ কহে, যেমন—তবলাদিতে হস্ত সাহায্যে সমুৎপন্ন
শব্দ।

আমাদের মতে শব্দ মাত্রকেই নাদ বা ধ্বনি বলা
যাইতে পারে। অবস্থা বিপর্যয়ে নানারূপ সংজ্ঞা হওয়া
স্বাভাবিক। অনাহত নাদ সর্বদাই প্রধান ও আদি।
আহত নাদ, ধ্বনি ও শব্দ এক পর্যায়াবতীর্ণ।

স্বর সপ্তকের এই ধ্বনি উচ্চতা, নীচতা ও মধ্যস্থান
বলিয়াই সিদ্ধান্ত হইয়াছে। যথাক্রমে ইহার তার, মস্ত্র,
মধ্য অথবা তারা, উদার, এবং মূদার নামে খ্যাত
হইয়াছে।

আর এই ধ্বনি উদাত্ত, অম্লদাত্ত, সুরিত নামেও
খ্যাত হইয়াছে।

স্বর সপ্তকের মধ্যে সা অপেক্ষা রে উদাত্ত। রে
অপেক্ষা সা অম্লদাত্ত। উচ্চ ও নীচতাই উদাত্ত ও অম্ল-
দাত্তের মৌলিক ভিত্তিস্বরূপ। স্বর সমূহের অবিচ্ছেদ্য
আরোহণ ও অবরোহণকে সুরিত বলা হইয়াছে। উক্ত
অবিচ্ছেদ্য সা হইতে রে স্বর এবং পর পর স্বর সমূহের
একটা স্তরের আশ্রয়ে লইয়া উচ্চারণ দ্বারা রক্ষিত হওয়া
ভিন্ন অথ কিছু মনে হয় না। সঙ্গীত শাস্ত্রে সুরিতকে
মুচ্ছনা বলে। যাহা হউক, এই সকল ধ্বনিরই উচ্চারণ
বৈষম্য ঘটে। উচ্চারণ বৈষম্যের তুল্যতা থাকিলেও
মানুষের দৈহিক গঠনের প্রভেদে উচ্চারণ ভেদ পরিলক্ষিত
হইয়া থাকে। বাস্তব উচ্চারণ সামর্থ্য লাভ, স্বর-সাধনায়
সাক্ষ্য হইতে পারে। নচেৎ কাহার দ্বারা কতটুকু উচ্চারণ
মাধুর্য প্রকাশ পাইবে তাহা নির্ণয় করা দুঃসাধ্য।

যজ্ঞাদি সম্বন্ধেও ঐরূপ একই কথা বলা চলে। যজ্ঞাদির
ভেদে ধ্বনির বৈষম্য ঘটে, মাধুর্য্যাদিক্য যজ্ঞাদি গঠনের
উপরও নির্ভর করে। এক্ষণে দেখা যায়, ধ্বনি লইয়াই
মানুষ এই সৃষ্টির কণ্ঠা সাজিয়া নানাবিধ আনন্দ ভোগ
করিয়া থাকে।

সকল প্রকার ধ্বনির সারতত্ত্ব সঙ্গীতে উপলব্ধি হয়।
মধুপ গুঞ্জন, কোকিল কুজন, বনিতা-ভাষণ, শিশুর হাস্য,
সকলই চিত্তাকর্ষক। চিত্তাকর্ষক ধ্বনি মানুষকে স্বপ্নরাজ্যের
ভিতর দিয়া লইয়া যাইতেছে। এই ধ্বনির আদান
প্রদান না থাকিলে মানুষ কি লইয়া থাকিত? কিন্তু
যাহারা সঙ্গীতের ধ্বনির আকর্ষণে প্রকৃতই আকুলিত,
তাহাদের প্রাকৃতিক ধ্বনির মধুরতা কিছু দূরেই অবস্থান
করিয়া থাকে। যেহেতু এই ধ্বনি ছন্দ মাত্রাদির গভীর
ভিতরে থাকে।

শাস্ত্রে আছে,—“এই ধ্বনি”, যদ্বাদি দ্বারা উৎপন্ন
শব্দ এবং কণ্ঠতালু ইত্যাদির সংযোগ জন্ম ‘ক’-আদি বর্ণরূপ
শব্দ ভিন্ন অথ কিছুই নহে। এই শব্দ দুই প্রকার—বুদ্ধি
হেতু আর অবুদ্ধি হেতু। মেঘাদির শব্দ অবুদ্ধি হেতু।
বুদ্ধি হেতু শব্দ আবার দুই প্রকার। স্বাভাবিক ও
কাল্পনিক। বর্ণ বিশেষের অনভিব্যঞ্জক হাসি ও কান্নার
শব্দ স্বাভাবিক। হাস্য বা রোদনে কোনও শব্দ
জ্ঞান হয় না। অথচ অব্যক্ত শব্দ হয়। এই শব্দ
স্বাভাবিক।

কাল্পনিক শব্দ তিন প্রকার—(১) বাদ্যাদি শব্দ,
(২) গীতিরূপ ও (৩) বর্ণাত্মক—ভেরী ও যদ্বাদির
শব্দ বাদ্যাদি। রাগব্যঞ্জক যে স্বরোৎপত্তি হয় তাহাকে
গীতিরূপ বলে এবং কণ্ঠতালুর আঘাতজ্জনিত ক-কারাদি
বর্ণরূপ শব্দকে বর্ণাত্মক কহে :*

* শব্দার্থ রত্নাবলী গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।

দূর হইতে শব্দ: শুনা যাইতেছে অথচ অস্পষ্ট;
বোধগম্য হইতেছে না, মাত্র তারত্বাদি জানা যাইতেছে—
এইরূপ শব্দকে ধ্বনি বলে।

তথাহি বেদান্ত দর্শনের শারীর ভাষা—

ধ্বনির্নাম যো দূরাদাকর্ণবাতা বর্ণ বিশেষ মনধিগচ্ছতঃ
কর্ণপথ মবতরতি প্রত্যাসীদশ্চ তারত্বাদি বিশেষ মবগময়-
তীতি।

মহাভাষ্যে আছে—

ধ্বনি স্ফোটশ্চ শব্দানাং ধ্বনিস্ত গলু লক্ষ্যতে।
হ্রস্বো মহাংশ কেবলকিঞ্চ স্বয়ং নৈব স্বভাবতঃ ॥
শব্দের স্ফোটই ধ্বনি।

শারদা তিলকের মতে—শব্দ ব্রহ্মময়ী। তিনি প্রথমে
কুণ্ডলিনী শক্তিকে জ্ঞান। তাঁহার শক্তি হইতে ধ্বনি,
ধ্বনি হইতে নাদ উৎপন্ন হয়। সত্ত্ববহুল চিৎ শক্তি শব্দ
বাধ্য, ইহা আকাশ স্বরূপ। তথাহি—

যা প্রসূতে কুণ্ডলিনী শব্দ ব্রহ্মময়ী বিদুঃ।
শক্তিঃ ততো ধ্বনি স্তম্ভান্নাদ স্তম্ভান্নিরোধিকা ॥

নানা শব্দের নানামত প্রতি সিদ্ধান্তেই প্রায়শঃ দেখা
যায়, তাহাতে আমাদের কোনও হানি হয় না।

পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিকগণের মতে—

কোন কারণে জড় পদার্থের পরমাণুদিগের উৎকম্পন
জন্মিয়া সেই উৎকম্পন বাতাস বা অগ্নি কোন প্রকার পরি-
চালক কর্তৃক কর্ণকূহরে নীত হইলে শ্রবণেন্দ্রিয় এক প্রকার
অনুভূতি হয় তাহার নাম ধ্বনি। ব্যক্ত ও অব্যক্ত ভেদে
ধ্বনি দুই প্রকার কণ্ঠ হইতে যে ধ্বনি প্রকাশ পায় তাহাই
ব্যক্ত, অগ্নিশব্দ অব্যক্ত। শব্দায়মান দ্রব্যের অণুসকল
যে আন্দোলিত হইতে থাকে, তাহা সহজেই প্রতিপন্ন করা
যাইতে পারে। শব্দায়মান দ্রব্যের অণুসকলের উৎকম্পনে
তন্মিষ্টকর্তৃক বায়ুরাশিতে একপ্রকার তরঙ্গ আসিয়া কর্ণ-
পটাহে আঘাত করিলে শব্দজ্ঞান জন্মে। শূণ্য স্থানে ধ্বনির
উৎপত্তি সম্ভবে না। বায়ুর মত তরল ও কঠিন পদার্থ
সকলও শব্দ পরিচালন করিতে পারে। বায়ুরাশির মধ্য
দিয়া ধ্বনিতরঙ্গ প্রতি সেকেন্ডে ১১১৮ ফিট গমন করে।

এক্ষণে দেখা গেল ধ্বনিই সকল কাণ্ডের মৌলিক। এই
ধ্বনির সাহায্যেই ঋষিগণ আত্মজ্ঞান লাভ করিয়াছিলেন।
এই ধ্বনিই মানুষকে মায়াবী রাজ্যে মোহিত করিয়া
রাখিয়াছে। এই ধ্বনির সাহায্যেই মানুষ সত্যদি
গুণত্রয়ের খেলা করে। এই ধ্বনির সারাংশ লইয়াই
সঙ্গীতের সৃষ্টি হইয়াছে।

বর্ষা-সঙ্গীত

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

শ্রাবণ গগনে কাহার আশীষ আঁকা
ধূলার ধরণী মেলেছে শান্তি পাখা।
জলভরা মেঘ-ভার
ঢালে সুখা অনিবার
আজি কাননে কাননে মধুর পরশ মাখা।

মেঘের আড়ালে বিজলী চমকে সেথা
ময়ূর পঙ্খী নৃত্যে মগন হেথা;
উছল নদীর জল
কূলে কূলে টলমল
যেন নয়নে সে মোর নব-যৌবনা রাকা ॥

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মিঞামল্লার-ত্রিতাল

চমকে বিজুরী

নবঘন বরষণ রাগে

নীপ জাগে ।

অস্বরে মন্দিরা বাজে

অস্তুরে এলে একি সাজে,

বিরহিনী জাগে

অনুরাগে ।

কথা—শ্রীশৈলেন রায়

স্বর—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে

স্বরলিপি—শ্রীপ্রণবচন্দ্র দে (নীলুবাবু)

স্থায়ী

II রা | ^১না সা রপা মগা । ⁺মস্তা -া -া -া | ^৩মা মা রা সা | ^০রা রা সন্ সা |
 চ | ম কে বি ০ জু ০ | রা ০ ০ ০ ০ | ন ব ঘ ন | ব র ঘ ০ ৭ |

^১গা -ধা -গা -া I ⁺পা -া -া -া | ^৩-া গা ধা -না | ^০না -সা সা রা II
 রা ০ ০ ০ গে ০ ০ ০ | ০ নৌ প ০ | জা ০ গে "চ"

অন্তরা

II ^০মা -পা গা ধা | ^১না -সা সা সা I ⁺রা -নসা সা -া | ^৩মা -া রা সা |
 অ ম ব রে | ম ন্ দি রা বা ০ ০ জে ০ | অ ন্ ত রে |

^০না সা রা সা | ^১গা -ধা না -সা I ⁺গা গপা পা পা | ^৩মস্তা জা জা জমা |
 এ লে এ কি | সা ০ জা ০ | বি র ০ হি নৌ | জা ০ গে অ হ ০ |

^০রা -া সা রা II
 রা ০ গে "চ"

স্বরলিপি

(খেয়াল)

কল্যাণ-ত্রিতাল

কায়সে যাঁউ যমুনা জল ভরণে

কান্না করত বড় জোরি ।

রোক্ত পন ঘাট লাজ আরে মোরি

মিনতি না শুনত ছিনত গাগরি ॥

কথা, গুর ও স্বরলিপি — শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র চক্রবর্তী

ਸੁਹਾਗੀ

II গা -গা -পা পা | ধা -ধা ধা ধা | পক্ষা -গা ধা পা | গা রা সা -সা I
ক্যা য়্‌ সে াই উ ০ য়্‌ মু না ০ ০ জ ল ভ র ণে ০

+ ° ° °

সা -না ধা প্ৰ | ধা সা রা গা | গরা-মরা গপা-ধপা | -গধা-পজ্ঞা-গরা ন্মা II

কা ০ হু ক | র ত ব ড় | জো ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ রি ০

অন্তরা

11 গা -গা পা পা | পক্ষা গা ধা পা | সঁ সঁ সঁনা ধা | ধা -রঁ সঁ -সঁ ।
 রো ০ ক ত | প০ ন ঘা ট | লা জ আ০ বে য়ো ০ রি ০

+ ৩ ০ ১
ধা গাঁ রাঁ মাঁ | না -খা পক্ষা গা | মা রা গা পাঁ | গধা-পক্ষা-গরা ন্মা II
মি ন তি না | শু ০ ন০ ত | ছি ন ত গা | গ০ ০০ ০০ রি০

ভান

୧ । ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟା ଗରା ନ୍ମା I

২। পঁকা গরা পগা ধপা | সঁনা ধপা ক্রগা রমা ।

৩। ধঁসা ন্ধা প্ধা সরা | গঁপা ক্রগা ধপা সঁধা | সঁনা ধপা ক্রগা রমা ।

৪। ধপা ক্রগা রমা ধঁসা | ধঁসা রগা পঁকা গধা | সঁগা রঁমা নধা পঁকা | গধা পঁকা গরা ন্ধা ।

স্বরগ্রাম

ধপা ক্রগা ধপা সঁধা | পঁমা নধা রঁমা গঁরা | সঁনা ধপা ক্রগা রমা | পা রা গরা ন্ধা ।

রাগ-বিবোধ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তত্ত্ব বিবিচ্যতে আত্মং লোক ব্যবহার বিশ্রুতঃ পূর্বম্ ।

অপি যন্ত কস্তচিৎ যৎ পর্যায়ঃ স্বর সমুহস্ত ॥ ১২

এই দুই প্রকার রূপের মধ্যে প্রথমতঃ বিবিধ উপকরণ-সহ নাদাত্মক রূপটি প্রদর্শন করা যাইতেছে, তৎপর দেবতাত্মক রূপটি প্রদর্শন করা যাইবে। নাদাত্মক রূপটি লোক ব্যবহারে প্রসিদ্ধ। যে কোন স্বর-সংহতি আলাপ প্রভৃতি শব্দে অভিহিত হয়, তাহা রূপ শব্দেও অভিহিত হইয়া থাকে ॥ ১২

আলাপ মুর্ছনা শুচি তানালঙ্কার কূটতানাগাঃ ।

তৎসঙ্করাশ্চ রূপৈরগ্রে জ্ঞেয়াঃ কচিৎ কেহপি ॥ ১৩

(আলাপ প্রভৃতি নাদের রূপ স্পষ্টভাবে প্রকাশ করা যাইতেছে—)

আলাপ, মুর্ছনা, শুদ্ধ তান, অলঙ্কার, কূটতান, আলপ্তি প্রভৃতি ও ইহাদের মিশ্রণ এই সকল বিভিন্ন রূপ সমূহ যাহা

পরে প্রদর্শিত হইবে, তাহা দ্বারা বুঝিতে হইবে। সর্বত্র সকল রূপ প্রদর্শন করা হইবে না—কোন কোন রাগে কোন কোন রূপ প্রকাশ করা যাইবে ॥ ১৩

বাদন ভিদা স্বনাস্তাস্বভিধান্তে বিংশতিং স্মৃৎং দেশায় ।
স্থানেচ ছে দ্বাবিংশত্যা নাম্নাং প্রকল্পিতয়া ॥ ১৪

(পূর্বে ১১ স্কন্ধে ‘স্বস্বর বর্ণবিশেষম্’ এই পদের অন্তর্গত ‘বিশেষ’ এই শব্দ দ্বারা যে বাদনের ভেদ সূচিত হইয়াছে, তাহার মধ্যে কয়েক প্রকার বাদনের নাম নিজেই কল্পনা করিয়া গ্রন্থকাব তাহাদের পরিচয় দিয়াছেন) গমক, স্থান সঙ্গীর্ণ ভেদে বাদন অনন্ত প্রকার, তন্মধ্যে দেশী সঙ্গীতে যে বাদনগুলি প্রসিদ্ধ, সেইরূপ বিংশতি প্রকার বাদন ও দুইটি স্থান (মল্ল স্থান ও তার স্থান) এই বাইশটির কল্পিত নাম নির্দেশ করা যাইতেছে ॥ ১৪

প্রত্যাহ্বপূর্ব্বহতয়ঃ পীড়াদোলন বিকর্ষণগমকানি ।

কম্পো ঘর্ষণ মুদ্রে স্পর্শো নৈম্ন্যপ্লুতি ক্রতয়ঃ ॥১৫

পরতোচ্চতাং নিজতে শম মুছ কঠিনানি বিংশতিষ্যাধিকা ।

বাদন ভেদ পদানাং বীণায়াং লক্ষণং ক্রমতঃ ॥১৬

প্রতিহতি, আহতি, অমুহতি, অহতি, পীড়া, দোলন, বিকর্ষণ, গমক, কম্প, ঘর্ষণ, মুদ্রা, স্পর্শ, নৈম্ন্য প্লুতি, ক্রতি, পরতা, উচ্চতা, দুই প্রকার নিজতা, শম মুছ কঠিন, বীণায় এই বাইশ প্রকার বাদনের লক্ষণ ক্রমে বলা যাইতেছে ॥ ১৫।১৬ ॥

প্রতিহতিরন্তুক্রতমুচ্চলনবতোহতি যুগাদ্ গভীর রবঃ ।

আহতিরণ্য ধ্বননে হতিং বিনাশ্বরাশ্রাবঃ ॥১৭

বীণার তন্ত্রীতে নখের দুইবার আঘাতে হুকার শব্দের অনুকরণে যে গভীর ধ্বনি উৎপত্তি হয়, তাহাকে প্রতিহতি বলে। প্রতিহতি ধ্বনি উৎপাদনের প্রণালী এই—একবার আঘাত করিবার পরে অতি দ্রুত অঙ্গুলি উঠাইয়া লইয়া দ্বিতীয় বার আঘাত করিলে স্বরের পূর্ব্বভাগ প্রথম আঘাতে উৎপন্ন হয়, এবং দ্বিতীয় আঘাতে ঐ স্বরটি সম্পূর্ণ হয়। দ্বিতীয় বাদনের নাম আহতি। অপর স্বরের ধ্বনি চলিতেছে এই অবস্থায় নখাঘাত না করিয়া সেই ধ্বনি দ্বারাই অল্প স্বরের প্রদর্শনকে ‘আহতি’ বলে। অর্থাৎ যে কোনও প্রকারে পূর্ব্ব স্বরটি ধ্বনিত হইতেছিল, এইরূপ অবস্থায় সেই ধ্বননের সাহায্যে অব্যবহিত বা ব্যবহিত পরবর্ত্তী স্বরের প্রদর্শন, এইরূপে দ্বিতীয় রূপে যে স্বরটি ধ্বনিত হইতেছিল তাহার ধ্বনির সাহায্য লইয়া অব্যবহিত বা ব্যবহিত অপর আর একটি স্বরের প্রদর্শনকে ‘আহতি’ নামক বাদন বলা যায় ॥১৭

অমুহতি রেকহতেঃ প্রতিহতিবৎ সৈবত্বহতিরাবাতাং স্রাৎ ।

পীড়া পীড়্যবিমুক্তিদোলনমাকর্ষণাগমনে ॥১৮

আকর্ষণং বিকর্ষণদোলনমেবহিপুনর্গমকম্ ।

স্পষ্টঃ কম্পো ঘর্ষণমেকহতিত্র্যাক্ষরাস্তরক্কৎ ॥১৯

প্রতিহতির স্রাৎ একবার নখাঘাতে যে গভীর ধ্বনি উৎপত্তি হয় তাহার নাম অমুহতি। অর্থাৎ তন্ত্রীতে একবার নখের আঘাত করিবার পরে অতি দ্রুত অঙ্গুলিটি উঠাইয়া লইয়া পূর্ব্ব আঘাতজ ধ্বনিকে আচ্ছাদন করিবার উপযোগী যে হুকার সম গভীর ধ্বনি তন্ত্রীতে উৎপত্তি হয়, তাহাকেই ‘অমুহতি’ বাদন বলে। ‘অমুহতি তৃতীয় প্রকার বাদন। আর চতুর্থ বাদন হইতেছে ‘অহতি’। নখের আঘাত ব্যতিরেকে আহতি নামক দ্বিতীয় বাদনের নিয়মে অথবা পরবর্ত্তী ঘর্ষণ বাদনের প্রণালীতে হুকার ধ্বনির অনুকারী যে গভীর ধ্বনি উৎপাদিত হয়, তাহাকেই ‘অহতি’ বাদন বলে। পঞ্চম বাদনের নাম পীড়া। অঙ্গুলির উদর বা মধ্য ভাগ দ্বারা পরবর্ত্তী নখটি গাঢ়ভাবে পীড়ন করিবার সঙ্গে সঙ্গে তন্ত্রীতে পূর্ব্ব স্বরটি প্রদর্শন করাকে ‘পীড়া’ বলে। ষষ্ঠ বাদনের নাম ‘দোলন’। তন্ত্রীতে একবার মাত্র আঘাত করিয়া তন্ত্রীটি কিঞ্চিৎ নুন এক ঞ্চতি পর্য্যন্ত বিকর্ষণ করিয়া ধীরে ধীরে তন্ত্রীটি স্বস্থানে স্থাপনার প্রয়াসে যে ধ্বনি উৎপাদিত হয়, তাহাকে ‘দোলন’ বলে। সপ্তম বাদনের নাম ‘বিকর্ষণ’। বিকর্ষণ দোলনেরই স্রাৎ, কেবল ইহাতে তন্ত্রীটির নিবর্ত্তন বা স্বস্থানে আনয়ন করিতে হয় না। অষ্টম প্রকার বাদনের নাম ‘গমক’। তন্ত্রীতে একবার আঘাত করিয়া ধীরে ধীরে তিন চারিবার ‘দোলন’কে ‘গমক’ বলে। নবম বাদনের নাম ‘কম্প’। তন্ত্রীতে একবার আঘাত করিয়া দোলনের এক চতুর্থ সমক্ৰতভাবে দুই তিনবার তন্ত্রী কম্পনকে ‘কম্প’ বলে। দশম বাদনের নাম ‘ঘর্ষণ’। তন্ত্রীতে একবার আঘাত করিয়া শীঘ্র শীঘ্র তন্ত্রী ঘর্ষণ দ্বারা অব্যবহিত পূর্ব্ববর্ত্তী বা পরবর্ত্তী স্বর সমূহের প্রদর্শনকে ‘ঘর্ষণ’ বলে ॥ ১৮।১৯

মুদ্রা পট্টকহন নাং প্রদর্শ্য পূর্বে পুন স্তদাচ্ছাদঃ

আহতি রেব স্পর্শো দ্রুত মুক্তা দৃঢ় হতিনৈম্ন্যম্ ॥ ২০

পরবর্তী স্বরের একবার আঘাত করিয়া পূর্ববর্তী স্বরটি স্পষ্টভাবে প্রদর্শন করিয়া পুনরায় পর স্বরে অঙ্গুলি স্থাপন পূর্বক পূর্ব স্বরটি অচ্ছাদন করাকে মুদ্রা বাদন বলে। ইহা একাদশ প্রকার বাদন। দ্বাদশ প্রকার বাদনের নাম ‘স্পর্শ’। পূর্ব স্বরটি ধ্বনিত হইতেছে এই অবস্থায় পর স্বরটি কিঞ্চিৎ স্পর্শ করিয়া দ্রুতভাবে পূর্ব স্বর প্রদর্শন করাকে স্পর্শ বলা যায়। ত্রয়োদশ বাদনের নাম ‘নৈম্না’। তন্ত্রী, দৃঢ় আঘাতকে ‘নৈম্না’ বলে। অর্থাৎ যেরূপ আঘাতে তন্ত্রীটি যেন নীচে নামিয়া গেল বলিয়া বোধ হয়, ধ্বনি ও আঘাতের অল্পরূপ উৎপন্ন হয়, তাহাকেই ‘নৈম্না’ বলে ॥ ২০

প্লুতি রষ্ট্র স্বর ঘর্ষণে দ্রুতি স্বরা বাদনং ততঃ পরতা।

পূর্বেহগ্রাস্তাকর্ষণ মথোচ্চতা তৎ তৃতীয়শ্চ ॥ ২১

চতুর্দশ প্রকার বাদনের নাম প্লুতি। একটি আঘাত ও তন্ত্রীঘর্ষণে দ্রুতগতি আটটি স্বর উৎপাদন করাকে প্লুতি বলে।

পঞ্চদশ প্রকার বাদনের নাম দ্রুতি। অগ্র প্রকার বাদন অপেক্ষা স্বরের শীঘ্র বাদনকে দ্রুতি বলে।

ষোড়শ প্রকার বাদনের নাম ‘পরতা’, পূর্ববর্তী ষড়্জাদি স্বরের সারীতে আকর্ষণ করিয়া পরবর্তী ঋষভাদি স্বরের বাদনকে পরতা বলে।

সপ্তদশ প্রকার বাদনের নাম ‘উচ্চতা’। পূর্ববর্তী যে কোনও স্বরের সারীতে আকর্ষণ করিয়া তাহার তৃতীয় স্বরের বাদনকে উচ্চতা বলে ॥ ২১

নিজতে তু তয়োঃ পৌর্যো কাপিসঘাতে শমো

বিলম্বঃ শ্রাৎ।

মদ্বিমজ্জং স্থানং কঠিনং তার মথ সঙ্কেতাঃ ॥ ২২

দুই প্রকার নিজতাই অষ্টাদশ এবং ঊনবিংশ প্রকার বাদন। ষড়্জাদি স্বরের সারীতে অব্যবহিত পরবর্তী ঋষভাদি স্বরকে আকর্ষণ পূর্বক ধীরে ধীরে তন্ত্রী শিথিল করিয়া পুনরায় ঐ পরবর্তী স্বরটি পূর্ববর্তী স্বরে পরিণত করাকে পরতার নিজতা রূপ প্রথম নিজতা বলে। ঊনবিংশ প্রকার বাদনের নাম ‘উচ্চতার নিজতা’। ষড়্জাদি স্বরের সারীতে গান্ধারাদি স্বরকে আকর্ষণ করিয়া পুনরায় ধীরে ধীরে তন্ত্রীটি শিথিল করিয়া উহাকে ষড়্জাদি স্বরে পরিণত করাকে ‘উচ্চতার নিজতা’ বলে। এই দুইটি নিজতা এক আঘাতে সম্পাদন করিতে হয়। কোন কোন স্থলে দ্বিতীয় আঘাত দ্বারাও এই দুই প্রকার নিজতা সম্পাদিত হইয়া থাকে। দুই প্রকার নিজতায় দ্বিতীয় আঘাতের পদ্ধতি নিম্নলিখিত রূপে করিতে হয়। প্রথম নিজতায় পূর্ব স্বরের সারীতে দ্বিতীয় স্বরটি আকর্ষণ করিয়া পুনরায় দ্বিতীয় বার আঘাতের পরে উহা পূর্ব স্বরে পরিণত করিতে হয়। আর দ্বিতীয় প্রকার নিজতায় পূর্ব স্বরের সারীতে তাহার তৃতীয় স্বরটি আকর্ষণ করিয়া পুনরায় দ্বিতীয়বার আঘাতের পরে উহা পূর্ব স্বরে পরিণত করিতে হয়। বিংশ প্রকার বাদনের নাম ‘শম’। একটি স্বর প্রকাশ করিয়া কিঞ্চিৎ বিলম্ব করাকে ‘শম’ বলে। ‘প্রত্যাহতি’ হইতে ‘শম’ পর্য্যন্ত এই বিংশতি প্রকার বাদনের লক্ষণ বলা হইল। যুহু ও কঠিন এই দুইটি স্থানের নাম। তন্মধ্যে (২১) মন্ত্র স্থানকে ‘যুহু’ বলে, এবং (২২) তার স্থানকে ‘কঠিন’ বলে। অতঃপর এই বিংশতি প্রকার বাদনের সংকেত বা চিহ্ন, যুহু ও কঠিন এই দুইটি স্থানের চিহ্নের স্বরূপ ও উদাহরণ প্রদর্শিত হইবে ॥ ২২

(ক্রমশঃ)

ভ্রম সংশোধন—বিগত ১৩৪৬ সালের ফাস্তন সংখ্যায় ‘রাগ-বিবোধে’র যে অংশ প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা উক্ত প্রবন্ধের অন্তর্গত বিষয় নহে।

আলাপ

কেদারা

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

- ১। সন্রা সা মা -া, মগপক্ষধা পা -া -মা মা -া, মগপক্ষধা পা মগমা রা
সা -া (সা সা সা সন্রা সন্রা সা -া) মুখ
- ২। নসা না ধন্ধপা পা পক্ষধা পা পধক্ষপা পা মা -া, গমধা পা
মগমা রা সা (নসা নসা সা -া -া) মুখ
- ৩। সা সমা -া, মগপক্ষপা পা ধসা নধা পা, পক্ষা ধপমা মা -া, পা
সন্রা -া সা সা -া, সা মা -া, মগপক্ষধা -া পা পধা -া পা -া, পা
ধনধা ক্ষা -া পা -া, পধা -া মা, গমা গপা ক্ষপা মগমা রসা -া (সা সা
সা -া -া) ইত্যাদি।

অন্তরা

- ৪। পা -া সা -া সনা -রা সা -া, নসা ধনা ধা না -া সা -া, না ধা
পক্ষা ক্ষধা পা -া মা মা -া, মগপা ধসনা ধনধা পা ধনা পধা
পা মা -া, মগপক্ষধা পা মগমা রা সা -া (সা সা সা -া -া) ইত্যাদি।

সঞ্চারী ও আভোগ

- ৫। নসা সা ধপা পা পা ক্ষপধনা ধা ক্ষপা পধা পা -া মা মা -া, মগপা
মা গমা রা সা -া না রা সা মা -া,
পা ক্ষা পা সা -া সা -া, সনা রা সা সনা সা -া, পা ধনধরা না সা -া,
ধপা মা -া, মপা মগমা রা সা -া (সা সা সা -া -া)

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—কাওয়ালী

নাচত জগ মনমোহন কৃষ্ণ সুন্দর গিরিধরলাল
কণ্ঠে বনমালা শোহিত মনোহর বাজত ঘুঁঘর তাল।
মৌর মকুট বিরাজত মাথে কানমে কুণ্ডল শোহে,
কোটি ভানু কোটি চন্দ্র অঙ্গ জ্যোত বদন কমল রসাল।
গোপ গোপী সব দেখত রূপ বহুত মন সুখ পারে
সুর-নর-মুনি-কিন্নর নাচত কাঁপত ধরণী বিশাল।

কথা ও সুর—শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র রায়, সঙ্গীতসুধাকর

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

স্থায়ী

II {রাঁ পাঁ পাঁ পাঁ | পাঁ পাঁ পাঁ ধা I মপা -ধণা ধা পা | মাঁ মাঁ মাঁ -গা I
না ০ চ ত | জ গ ম ন মো ০ ০ ০ হ ন | ক ষ্ণ ০ ০

+ রগা -মগা রসা সা | সরা রমা মা গমজ্ঞা I রাঁ -রাঁ -রাঁ জ্ঞা | রাঁ -সা গ্ধা গ্ধা I
স্ব ০ ০ ০ ০ ০ | গি ০ রি ০ ধ র ০ লা ০ ০ ০ ল | না ০ চ ০ ত

+ সাঁ -রাঁ সাঁ সাঁ | সরা রমা মা জমজ্ঞা I রাঁ -সাঁ -রাঁ -রাঁ | রাঁ -রাঁ -রাঁ রাঁ I
স্ব ০ ০ ০ ০ ০ | গি ০ রি ০ ধ র ০ লা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ল

+ রাঁ -সাঁ সাঁ -রাঁ | সঁরাঁ সঁরাঁ সাঁ সাঁ I গাঁ -গাঁ গাঁ গাঁ | পঁধাঁ ধণাঁ ধপাঁ পাঁ I
ক ০, ঠে ০ | ব ০ ন ০ মা লা শো ০ হ ত ০ | ম ০ নো ০ হ ০ র

+
পধা -পধা পা পা | মা -া মা গা I রগা-রগা-মগা রসা | সা -রসা গধা গা I
বা ০ ০০ জ ত | য় ০ ঘ র তা ০ ০০ ০০ ল ০ | না ০০ চ ০ ত

+
সা -া সা সা | সরা রমা মা জমজ্ঞা I রা -সা -রা -া | -া -া -া রা II
হ ০ ম র | গি ০ রি ০ ধ র ০ লা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ল

১ম ও ২য় অন্তরা

II +
মা -পা পা পা | না -া না না I সা -া সা সা | রা -না সা -া I
(১) মৌ ০ র য় | ক ০ ট বি রা ০ জ ত | যা ০ থে ০
(২) গো ০ প গো | গী ০ স ব দে ০ খ ত | রু ০ প ০

+
গা -া গা গা | ধা -পা ধা মা I পা -া পা -া | {-পা -ধা পধা -গসা I
কা ০ ন মে | ক ০ ও ল শো ০ হে ০ | ০ ০ রে ০ ০০
ব ০ হ ত | ম ম হ খ পা ০ বে ০ | ০ ০ রে ০ ০০

+
গা -গা গা গা | ধা -পা ধা মা I পা -ধা পা -া | -া -া -া -া I
(১) কা ০ ন মে | ক ০ ও ল শো ০ হে ০ | ০ ০ ০ ০
(২) ব ০ হ ত | ম ন হ খ পা ০ বে ০ | ০ ০ ০ ০

+
পা -রা রা সা | -রা রা রা গা I সরা-সরা-রগা রা | সা গা ধা পা I
(১) কো ০ ট ভা | ০ হ কো টি চ ০ ০০ জ অ | ০ জ জো ত
(২) হ ০ র ন | ০ র য় নি কি ০ ০০ র র | না ০ চ ত

| + | | | | ০ | | | | + | | | | ০ | | | | | | | |
|-----|-----|----|----|----|----|----|----|----|-----|------|------|-----|----|------|-----|----|---|---|---|
| পা | -খা | পা | পা | মা | মা | মা | গা | I | রগা | -রগা | -মগা | রমা | মা | -রমা | গমা | গা | I | | |
| (১) | ব | ০ | দ | ন | ক | ম | ল | র | সা | ০ | ০০ | ০০ | ল | ০ | না | ০০ | চ | ০ | ত |
| (২) | কা | ০ | প | ত | ধ | র | গী | বি | খা | ০ | ০০ | ০০ | ল | ০ | না | ০০ | চ | ০ | ত |

| + | | | | ০ | | | | + | | | | ০ | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|-----|-----|----|--------|----|----|-----|-----|----|----|---|---|----|---|---|---|---|
| সা | - | সা | সা | সরা | রমা | মা | জমজ্ঞা | I | রা | -সা | -রা | রা | - | - | - | রা | | | | |
| (১) | হু | ০ | ০ | ল | র | গি | ০ | রি | ০ | ধ | র | ০ | লা | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ল |
| (২) | হু | ০ | ০ | ল | র | গি | ০ | রি | ০ | ধ | র | ০ | লা | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ল |

সঙ্গীতে মতভেদ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতে মতভেদ কথাটা শুনলে বা বগ্নেই মনের ভেতর যেন একটা ভেদের সৃষ্টি ক'রে দেয়। কিন্তু এতে বিচলিত হবার কোন কারণ নেই, কারণ শুধু আজ নয়, বহুদিন হ'তেই এ মতভেদের ভাব চলে আসছে। সঙ্গীত একটা বস্তু বা কলা ব'লে আমাদের কাছে মনে হ'লেও এর মতামতের দিকে যখন আমরা দৃষ্টি নিক্ষেপ করি তখনই দেখব যে গোড়াকার দিকে এর সৃষ্টি আদিদেব মহাদেবের কাছ থেকে হ'লেও পরে কিন্তু বহুবিধ বিভক্ত হ'য়ে পড়েছে ভরত, ব্রহ্মা, 'হরমন্', কল্লিনাথ প্রভৃতিদের হাতে। রাগ, রাগিনী, তাদের সংখ্যা, কালাকাল, বাদী, সংবাদী প্রভৃতি নিয়ে তাঁরা যে ধার গণ্ডী সৃষ্টি ক'রে গিয়েছেন। অবশ্য গণ্ডী কথাটা এখানে বোধ হয় ব্যবহার না করাই ভাল, কেননা প্রত্যেকেই যে যেমন বুঝেছেন, অনুভূতি লাভ করেছেন

ও শ্রেয়ঃ মনে করেছেন, তিনি লোক-কল্যাণের জন্তে সে রকম ক'রে লিপিবদ্ধ ও সাধারণ্যে প্রচার ক'রে গেছেন। তবে অবশ্য এতে আর কিছু বিসদৃশ না হ'লেও একই সার্বভৌমিক সঙ্গীত বস্তুটির ভেতর যে মতভেদ বা সম্প্রদায় সৃষ্টি হয়েছে তা বোধ হয় কেউ, অস্বীকার অসম্ভবতঃ করবেন না।

তবে ঐ এক কথা—বলা বা লেখার স্বাধীনতা সকলেরই সমান। প্রত্যেকের মনের ও বোঝার মাপকাটি যখন আলাদা আলাদা (অবশ্য চরমে গিয়ে সব এক হ'য়ে গেলেও) তখন ভিন্ন ভিন্ন মত ও পথের সৃষ্টি হওয়া কিছু বিচিত্র নয়। তবে এটুকু বেশ ভাল ভাবেই দেখা যায় যে, শাস্ত্রকর্তা বা আদিম প্রবর্তকদের সে বহুমুখী ধারার মধ্যেও যেন একটা এককের রেশ বর্তমান আছে। তারপর উদ্ভেদের কথায় তো বিভেদের স্থান কিছু নেইই,

মুক্তি—শান্তি—আনন্দ লাভ করা হ'ল সকলের সমান। রাগের ধ্যান, রাগ-রাগিণীতে স্বরের ব্যবহার নিয়ে, কাল ও ঋতু নিয়েও বটে, রাগের ভাষ্যাদি নির্বাচনে ভিন্ন ভিন্ন মত সকলের আছেই আছে। ভরত ও হরমন্ যখন বলেন, ছয় রাগ জিহ্ন রাগিণী, সোমেশ্বর বা কল্লিনাথ বলেন তা কেন, ছ'রাগ ছত্রিশটাই রাগিণী, অবশ্য এর ভেতরও যে মতভেদ নেই তা নয়। নারদ প্রভৃতি আবার এদের সঙ্গে অনেকাংশে একমত হ'লেও বিভাগ ও নাম প্রভৃতি নিয়ে কিছু কিছু পরিবর্তন ক'রে নিলেন। গঙ্গার মত ও তারপর আবার তার অনেক পরবর্তী মত ততোধিক সংখ্যা করিতেও পশ্চাদ্দপন হয় নি।

কাজেই বৈচিত্র্যময় জগতে বিচিত্র রুচি ও অভ্যুত্থিত নিয়ে যখন মানুষ বাস করে, তখন মতবাদে বিচিত্রতা আসা কিছু আশ্চর্যেরও নয়। এক ভৈরবের মধ্যে স্বর প্রয়োগের বিভিন্নতা—বসন্ত, পঞ্চম, বিভাষ প্রভৃতিতে রূপের—আরোহণ অবরোহণের পার্থক্য যখন থাকতে পারে, তখন বাদী, সংবাদী, কাল, ঋতু নিয়ে যে মতভেদ সৃষ্টি হবে এতে আশ্চর্য হবার আর কি আছে? সঙ্গীতের সাধক কাজেই বোধহয় সে বিষয়ে অবগত আছেন। তারপর তাই নয়, এখানেই ভেদের বা মতবাদের কিছু অস্ত হল না, রাগ-রাগিণীদের পতি-পত্নী সম্পর্কের পরেও আবার দেখা দিল এসে পুত্র, পুত্রবধু, সহচর, সহচরী ছ'টা ছ'টা ক'রে অর্থাৎ ছ'টা থেকে ক্রমশঃ একশ' পঞ্চাশটিতে মার্গ রাগ বাদ দিয়ে দেশী হ'তেও নানা রাগের সৃষ্টি হ'ল, দেশ প্রদেশের নামানুসারে তাদের অনেকের নামকরণও হল। সাধকরাও আবার নতুন নতুন সৃষ্টি করতে ছাড়লেন না। একই রাগের তের রকম, চৌদ্দ রকম, আঠার রকম, সাত, নয়, তিন, দুই—নানারকম সৃষ্টি গঠনও প্রচার করতে লাগলেন এবং

স্বরপ্রয়োগের কম-বেশী ও বিভিন্নতায় তারা বিচিত্র হ'য়ে উঠলো। এই বিচিত্রতার মাঝখানে আবার প্রাচ্য পশ্চাত্য, উত্তর দক্ষিণ, এরাও যে যার নিজেদের গণ্ডী বেছে নিতে পশ্চাদ্দপন হ'ল না। গায়কী পদ্ধতি প্রভৃতিতেও আবার বিভিন্ন আকার দেখা দিলে। হিন্দুস্থানী, বিষ্ণুপুরী, দক্ষিণী বা কর্ণাটী রূপে তারা এক একটা সম্প্রদায় গড়ে তুললো। দাক্ষিণাত্য শুধু তাই নয়, নাম ও সংখ্যায়ও তারা পরিবর্তন ক'রে নিলে। তারপর আবার রাগ-রাগিণীর মিশ্রণেও নতুন নতুন রাগের সৃষ্টি হ'তে চললো, যেমন ছায়া ও নটে—ছায়ানট, ইমন ও পুরবীতে হ'ল ইমন-পুরবী, গারা ও কানড়াতে হ'ল গারা-কানড়া! তা ছাড়া একই রাগিণীতে তিন চার রকম রাগের মিশ্রণ চলতে লাগলো। সম ও বিষম প্রকৃতিক রাগেরও অভ্যুদয় পরিশেষে আপনা-আপনিই হ'য়ে দাঁড়াল। যেমন মারোয়া, পুরিয়া, জিবনী ও জঘন্ডে অথবা শঙ্করা ও বেহাগে হ'ল সমপ্রকৃতিক আর যোগিয়া, মুলতান বা সাজগিরি সোহিনীতে হ'ল বিষম রাগিণীর বিভাগ। এই রকম ক'রে এক সঙ্গীতজগতেই এক বিরাট পরিবারের সৃষ্টি হ'ল ভিন্ন ভিন্ন নাম ও রূপ নিয়ে।

তারপর আবার সৃষ্টির পথ প্রতিরোধ করবার—সামর্থ্যও কার্য নেই। এক বাজালা দেশেই কীর্জন, বাউল, টপ্খাল, পাঁচালী, রামায়ণ গান, রামপ্রসাদী, কুমুর, গভীরা কত রকমের সৃষ্টি এসে দেখা দিয়েছে, আর এখনো আসছে। বর্তমানের রবীন্দ্রসঙ্গীতের প্রভাবও বড় কম নয়, নতুন প্রাণ ও প্রেরণা নিয়ে সে বাজালা কেন, বাজালার বাইরেও এক অভিনব পরিবর্তনের সৃষ্টি করেছে।

কাজেই সৃষ্টির বুকে নতুন সৃষ্টির ধারা চলতেই থাকবে চিরদিন। অতীতে ছিল, বর্তমানে আছে, আবার ভবিষ্যতেও এর গতি অব্যাহত থাকবে। স্মরণ

সঙ্গীতে মতভেদ কথাটা শুনে আমাদের আশ্চর্য্য বা
দুঃখিত হবার কিছু নেই। কচি মানুষের ভিন্ন ভিন্ন
তা পূর্বেই বলেছি, মানুষ কচির তরঙ্গেই নিজেকে
ভাসিয়ে দিয়ে এ জগতে আনন্দের আশ্বাদন লাভ করতে
থাকে। বিচিত্র মানুষ, বৈচিত্র্যের পথে সে যাবেই।
তাই মতভেদের কথা ভুলে গিয়ে সকল বৈষম্যের মাঝে
একটা ঐক্যের যোগসূত্রে অম্লসরণ করাই আমাদের
পক্ষে সমীচীন। সঙ্গীতের ঐতিহ্য, রাগরাগিণী, দেশ,
কাল, পাত্র, তান, গমক, অলঙ্কার, বাদী, সংবাদী এসব
সঙ্গীতের মাধুর্য্যকেই বাড়িয়ে তোলাবার জগ্গে, নিজের
সৌন্দর্য্যকে মোটেই নয়। নিজে মাত্র আনন্দের ভিখারী,
আনন্দের সাগর প্রাথমিক না পেলেও বিন্দু বিন্দু করে
তার আশ্বাদন লাভ করে সে সাগরের দিকে ক্রমশঃ
যাত্রা করতে হবে। গায়কী, ঘরাণা হিন্দুস্থানী, বিষ্ণুপুরী
নিজে চরমের পথে অন্ততঃ গুণগোল না করে সমন্বয়ের
পথ বেছে নেওয়া কল্যাণকর। তবেই সঙ্গীতের যা
আসল উদ্দেশ্য তাই সাধিত হবে, অথবা মতভেদের
পঙ্কিল প্রবাহে নিজেকে শুধু নয় জগতকেও আমরা

ভোবাতে চেঁচা করব, শৃঙ্খলের পর শৃঙ্খল পরিয়ে এ
পবিত্র সঙ্গীত-সাম্রাজ্যকেও আমরা সংকীর্ণ করে ফেলব ও
সকল সম্প্রদায়ের ভেতর মিলন আনতে না পেয়ে বরং
বৈষম্যের বেড়াই উত্তরোত্তর সৃষ্টি করতে অগ্রসর হব।
কাজেই চাই মিলন। বাজালা, ভারত ও ভারতের সকল
রকমের সঙ্গীতকে অঞ্চল এক কলাবস্তু বলে জ্ঞান করে
ও আসল উদ্দেশ্যের প্রতি লক্ষ্য রেখে আমাদের সঙ্গীত
সাধনার পথে চলতে হবে। সমবেত শক্তি ও প্রচেষ্টায়
লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতশাস্ত্ররাজি ও রাগ-রাগিণীর উদ্ধার সাধন
করে তাঁদের অমূল্যল ও প্রচারে সঙ্গীত-ভাণ্ডারকে
আমাদের সমৃদ্ধ করে তুলতে হবে। ভেদাভেদের
মীমাংসায় কখন আনন্দ বা শান্তি কোনদিন আসে না,
বা কলারও কোন প্রসার ও শ্রীবৃদ্ধি সাধন হয় না। এজগ্গে
চাই অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে ভেদাভেদকে মেনে নিয়ে
উন্নতির পথে মিলন সাধন করা সকল মতামতের। বহু
অভিজ্ঞতা ও ভূয়োদর্শনেই হয় জ্ঞানের পরিপূষ্টি। এখানে
জ্ঞানের পরিপূষ্টিই হ'ল উদ্দেশ্য, ভূয়োদর্শন ও ভিন্ন ভিন্ন
'জানা বা অভিজ্ঞতা হ'ল মাত্র উপায় বিশেষ।



স্বরলিপি

মাধবীর মালা তব দিয়ো ওগো সুন্দরী
পরায়ে দিয়ো,
আকুল নিশীথ-ছায়ে গোপন লগনে ঘরে
আসিবে প্রিয়।

মিছে কুণ্ঠিত মনভারে
তুমি মলিন ক'রোনা জ্যোছনারে,
আগল খুলিয়া দিয়ো মনের দুয়ারে তব
খুলিয়া দিয়ো।

তব কবরী ঘেরিয়া যত ফুলদল
মধু মাতনে টানিবে হিয়াতল ;
সেই মিলন লগনে যদি তাও
তুমি যত কথা ভুলে ভুলে যাও,
আঁখি-পল্লব তুলি নয়নে তাহার দিটি
মিলায়ে নিয়ো।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসমরেশ চৌধুরী

মা II {পমা-পা জ্ঞা রা | সা-রা সগা গা I সা-জ্ঞা-না সজ্ঞা | জ্ঞা-মা (না-না I
মা ৫ ০ ০ বী র | মা ০ লা ০ ত ব ০ ০ দি ০ | ঘো ০ ০ ০

সজ্ঞা-মপা-না-পমা | পা-না জ্ঞা মা I পা পগা ধগা ধা | পমা-পা-জ্ঞা মা)) I না-না I
হু ০ ০ নু ০ ০ দ | রী ০ ও গো প রা ০ ঘে ০ দি | ঘো ০ ০ "মা" ০ ০

পা-গা গা গা | গসাঁ স'গা গা দা I পা-না-না-দা | -মা-পা-জ্ঞা-মা I
আ ০ কু ল | নি ০ শী ০ থ ছা | য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা -গা গা গা | গসাঁ সঁগা গা দা I পা -া -া -া | সপা পা পদা পা I
আ ০ কু ল নি ০ নী ০ থ ছা য়ে ০ ০ ০ গো প ন ০ ল

মা -পা পমা জ্ঞরা | জ্ঞা -া -রা -জ্ঞা I সা সপা পা -দা | -মা -পা -জ্ঞা -মা I
গ ০ নে ০ ঘ ০ রে ০ ০ ০ আ সি বে ০ ০ ০ ০ ০

পা গা গাঁ -পা | -া -া পা ধা I গা -গা -সাঁ সাঁ | -া সাঁ সঁরাঁ সাঁ I
আ সি বে ০ ০ ০ ও গো আ ০ ০ সি ০ বে ঘ ০ বে

গসাঁ গসাঁ -গা ধা | পা -া -মজ্ঞা মা II
তো ০ মা ০ রু প্রি য় ০ ০ ০, "মা"

গাঁ পা II {পমা -পা জ্ঞা মা | পা পনা না -সাঁ I সাঁ -া -া -া | -া -া সঁরাঁ সাঁ I
মিছে কু ০ ন্ ঠি ত ম ন ভা ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ তু ০ মি

না না -সাঁ সাঁ | সঁনা -রঁসাঁ রঁসাঁ -না I না সঁনা ধা -পা | -া পা (গাঁ -পা) I -া ধপা I
ম লি ন্ কো রো ০ ০ না ০ ০ জ্যো ছ ০ না ০ ০ রে মিছে ০ আ ০

পমা -পা পা মজ্ঞা | -মজ্ঞা রা -সা সা I সজ্ঞা -রজ্ঞা সা -া | -া -া -রসা -গাঁ I
গ ০ ০ ল খু ০ ০ ০ লি ০ যা দি ০ ০ ০ যো ০ ০ ০ ০ ০

গাঁ সা গা মা | পমা পা জ্ঞা মা I পা পগা ধগা ধা | পমা -পা -জ্ঞা মা II
ম নে. র ছ যা ০ রে ত ব খু লি ০ যা ০ দি যো ০ ০ ০, "মা"

সান্না II {সা রা -১ রা | রা গা -রা গা I মা -পা পা -১ | -১ -১ মা গা I
ত ব ক ব ০ রী | ঘে রি ০ যা য ০ ত ০ | ০ ০ য ত

রা -গা রগা -পমা | গা -১ গা মা I মপা পা -১ পা | মপা মা -১ গা I
ফু ০ ল ০ ০০ | দ ল ম ধু মা ০ ত ০ নে | টা নি ০ বে

রা -গা রগা -পমা | গা -রা (সান্না) I গা -মা I {পা পা -না না | না না -১ না I
হি ০ যা ০ ০০ | ত ল ত ব সে ই মি ল ০ ন | ল গ ০ নে

ধনা -সী সী -১ | -১ -১ স'রা না I নানদী সী র'সী | না নদী না ধা I
য ০ দি ০ | ০ ০ তা ০ ও য ত ০ ক খা ০ | ভূ লে ০ ভূ লে

পা -১ -১ -১ | -১ -১ (গা -মা) I ধা পা I পমা -পা -মা মজা | -মজা রা জরা -সরা I
যা ০ ০ ও | ০ ০ সে ই আ খি প ০ ০ ল ল ০ | ০ ০ ব তু ০ ০০

সা -১ -১ -১ | -১ সরা রসা -গা I গা সা গা মা | পা -১ মগা মা I
লি ০ ০ ০ | ০ তু ০ মি ০ ন য নে তা | হা ব্ দি ০ টি

পা পগা ধগা ধা | পমা -পা -জা মা II II
মি লা ০ য়ে ০ নি | য়ো ০ ০ ০, "মা"

সেতার শিক্ষা

(পূর্বাহ্নরুতি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

গং—বেহাগ—ত্রিতাল

স্থায়ী

II ⁺পা পূপা না না | ^৩সা সসা গা মা | ^০পা ক্রা গগা মমা | ^১গা রসা ঃসঃ না I
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডেরে ডোর | ডা বুডা আব্ ডা

⁺সা সসা গা মা | ^৩পা ননা সা না | ^০পা ক্রা গগা মমা | ^১গা রসা ঃসঃ না II
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রাডা আর ডা

অস্থায়ী

II ⁺গা মমা পা না | ^৩সা না সা - | ^০না রা ননা সর্সা | ^১না ধপা ঃক্রঃ পা I
ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডা ০ | ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রাতা অরা ডা

⁺সা মর্মা গা রর্সা | ^৩সঃ না পা ক্রা | ^০গা মা গগা মমা | ^১গা রসা ঃসঃ না II
ডা ডেরে ডা রাডা | ডার ডা ডা রা | ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রাডা আব্ ডা

তান

১। ⁺পা পূপা না না | ^৩সা সসা গা মা | ^০পা ধা গগা মমা | ^১গমা পমা গরা সনা I
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডেরে ডেরে | ডারা ডারা ডারা ডারা

২। ⁺পা পূপা না না | ^৩সা সসা গা মা | ^০পা ধা গগা মমা | ^১পক্রা গমা গরা সনা I
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডেরে ডেরে | ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। $\overset{+}{পা} \overset{+}{প্পা} \overset{৩}{না} \overset{৩}{না} \mid \overset{৩}{সা} \overset{৩}{সসা} \overset{০}{গা} \overset{০}{মা} \mid \overset{০}{নসা} \overset{০}{গমা} \overset{০}{পধা} \overset{০}{পক্ষা} \mid \overset{১}{পক্ষা} \overset{১}{গমা} \overset{১}{গরা} \overset{১}{সনা} \mid$
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৪। $\overset{+}{পা} \overset{+}{প্পা} \overset{৩}{না} \overset{৩}{না} \mid \overset{৩}{সা} \overset{৩}{সসা} \overset{০}{গমা} \overset{০}{পক্ষা} \mid \overset{০}{গমা} \overset{০}{পনা} \overset{০}{সর্না} \overset{১}{ধপা} \mid \overset{১}{গমা} \overset{১}{পমা} \overset{১}{গরা} \overset{১}{সনা} \mid$
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৫। $\overset{+}{পক্ষা} \overset{+}{গমা} \overset{+}{গরা} \overset{+}{সনা} \mid \overset{৩}{পা} \overset{৩}{নসা} \overset{৩}{রসা} \overset{৩}{নসা} \mid \overset{০}{গমা} \overset{০}{পনা} \overset{০}{সর্না} \overset{০}{পক্ষা} \mid \overset{১}{পক্ষা} \overset{১}{গমা} \overset{১}{গরা} \overset{১}{সনা} \mid$
 ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৬। $\overset{+}{প্না} \overset{+}{সরা} \overset{+}{নসা} \overset{+}{গমা} \mid \overset{৩}{পক্ষা} \overset{৩}{গমা} \overset{৩}{গরা} \overset{৩}{সা} \mid \overset{০}{গমা} \overset{০}{পনা} \overset{০}{সর্গা} \overset{১}{রর্সা} \mid \overset{১}{নধা} \overset{১}{পমা} \overset{১}{গরা} \overset{১}{সনা} \mid$
 ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

তেহাই

$\overset{+}{সর্না} \overset{+}{পর্মা} \overset{+}{নপা} \overset{+}{সর্না} \mid \overset{৩}{পা} - \overset{৩}{পমা} \overset{৩}{গপা} \mid \overset{০}{মগা} \overset{০}{পমা} \overset{০}{গা} - \overset{১}{সনা} \overset{১}{পসা} \overset{১}{নপা} \overset{১}{সনা} \mid$
 ডারা ডাডা রাডা ডারা ডা চি ডারা ডাডা রাডা ডারা ডা চি ডারা ডাডা রাডা ডারা

উপরোক্ত বেহাগ গতে নিম্নলিখিত স্থানের স্বরগুলির মাত্রা বিভাগ স্বরলিপি দৃষ্টে বুঝিতে নূতন শিক্ষার্থীর পক্ষে কঠিন বিবেচিত হইতে পারে। মাত্রার অংশ বুঝাইবার নিমিত্ত একমাত্রা কাল একটি দণ্ড ও ১ দ্বারা এবং অর্ধ মাত্রার অংশ ই ভগ্নাংশ দ্বারা নিয়ে প্রদর্শিত হইল। ['চি' = চিকারীর তারে একটি আঘাত]

আকার মাত্রিক স্বরলিপি অঙ্কনায়ী

দণ্ড মাত্রার স্বরলিপি অঙ্কনায়ী

১। গা রসা ঃসঃ না = গা $\overset{।}{\text{রেসা}}$ $\overset{।}{\text{আসা}}$ নি ($\overset{১}{গা} \overset{১}{রসা} \overset{১}{অসা} \overset{১}{না}$)

২। না ধপা ঃক্ষঃ পা = না $\overset{।}{\text{ধপা}}$ $\overset{।}{\text{অক্ষা}}$ পা ($\overset{১}{না} \overset{১}{ধপা} \overset{১}{অক্ষা} \overset{১}{পা}$)

এই সুরগুলি ৪ মাত্রা কাল মধ্যে এক ও অর্দ্ধমাত্রা সমন্বয়ে বাজিবে। ৮ মাত্রাকাল মধ্যে এই সুরগুলি উচ্চারণ করিলে মাত্রার বিভাগ এই প্রকার হইবে।

যথা—

- (১) গা আ রা সা | আ সা না আ ।
 ডা আ রা ডা আ রা ডা আ
- (২) না আ ধা পা | আ ক্ষা পা আ ।
 ডা আ রা ডা আ রা ডা আ

তাল ও মাত্রা সম্বন্ধে শিক্ষার্থীর যে পর্য্যন্ত সম্যক জ্ঞান না জন্মিবে ততদিন গৎ তোড়া স্বাধীন ভাবে বাজাইতে পারিবেন না।

প্রাচীন সঙ্গীতবিদগণের মতে মাত্রা পাঁচ প্রকার, যথা—হ্রস্ব, দীর্ঘ, প্লুত, অর্দ্ধ ও অম্ল বা সিকি।

হ্রস্বমাত্রা কাল—

একটি লঘু বর্ণ বা স্বর অনায়াসে উচ্চারণ করিতে যে সময়ের আবশ্যক তাহাকে একটি হ্রস্ব মাত্রা কাল বলে।

উদাহরণ যথা—সা, রা, গা, মা ইত্যাদি।

বিভিন্ন গ্রন্থকার—একমাত্রা সময়ের পরিমাণ “পেণ্ডুলাম” চালিত ঘড়ির টক্ টক্ শব্দের সহিত তুলনা করিয়াছেন।

দীর্ঘ মাত্রা—দুইটি বর্ণ বা স্বর সমভাবে উচ্চারিত হইতে যে সময়ের প্রয়োজন হয়—সেইরূপ দুই মাত্রা কালকে এক মাত্রা হিসাবে গণনা করিলে তাহাকে দীর্ঘ মাত্রা বলা যায়।

যথা :—

সাতা, রাতা, গাতা, ইত্যাদি।

প্লুত মাত্রা—তিনটি লঘুবর্ণ বা স্বর সমভাবে উচ্চারণ করিতে যে সময়ের আবশ্যক তাহাকে ত্রিমাত্রা বা প্লুত মাত্রাকাল বলে।

উদাহরণ যথা :—

সাতাতা, রাতাতা, গাতাতা ইত্যাদি।

তিন ও তিনের অতিরিক্ত সময় সম্পন্ন মাত্রাকে প্লুত মাত্রা বলে।

অর্দ্ধ মাত্রা—একটি লঘু মাত্রাকাল মধ্যে দুইটি বর্ণ বা স্বর সমভাবে উচ্চারিত হইলে প্রত্যেকটি বর্ণ বা স্বর অর্দ্ধ মাত্রা বিশিষ্ট হইবে।

উদাহরণ যথা :—

রসা, গরা, :সঃ = (১+১) ইত্যাদি।

⁺ ^৩ ^০ ^১
 ১। সাঁ -াঁ সাঁ না | -াঁ না ধা ধা | না -াঁ না ধা | -াঁ ধা পা পা ।
 ধব: ডা আ রা ডা | আ রা ডা রা | ডা আ রা ডা | আ রা ডা রা

⁺ ^৩ ^০ ^১
 ১। ধা -াঁ ধা পা | -াঁ পা মা মা | পা -াঁ পা মা | -াঁ মা গা গা ।
 ডা আ রা ডা | আ রা ডা রা | ডা আ রা ডা | আ রা ডা রা

⁺ ^৩ ^০ ^১
 ১। মা -াঁ মা গা | -াঁ গা রা রা | গা -াঁ গা রা | -াঁ রা সা সা ।
 ডা আ রা ডা | আ রা ডা রা | ডা আ রা ডা | আ রা ডা রা

অঙ্ক মাত্রা সাধন প্রণালী—

বোল—“ডারুডা আরুডা”

⁺ ^৩ ^০ ^১
 ১। সা সসা ঃসঃ সা | রা ররা ঃরঃ রা | গা গগা ঃগঃ গা | মা মমা ঃমঃ মা ।
 (ক) ডা বুডা আর্ ডা | ডা রাডা আর্ ডা | ডা বুডা আর্ ডা | ডা বুডা আর্ ডা

⁺ ^৩ ^০ ^১
 ১। পা পপা ঃপঃ পা | ধা ধধা ঃধঃ ধা | না ননা ঃনঃ না | সাঁ সঁসাঁ ঃসঁঃ সাঁ II
 ডা বুডা আর্ ডা | ডা বুডা আর্ ডা | ডা বুডা আর্ ডা | ডা বুডা আর্ ডা
 ইত্যাদি।

(খ) ⁺ ^৩ ^০ ^১
 সা ররা ঃগঃ ঃমঃ | পা ধধা ঃনঃ ঃসঃ | না ধধা ঃপঃ ঃঃঃ | গা ররা ঃসঃ ঃনঃ
 ডা ডেরে আড্ডা আরা | ডা ডেরে আড্ডা আরা | ডা ডেরে আড্ডা আরা | ডা ডেরে আড্ডা আরা

স্বরের উচ্চারণ ও সময়ের ওজন বা মাত্রার পরিমাণ ঠিক রাখিবার জন্যই “আ” কাল্পনিক বাণী ব্যবহৃত হইয়াছে। “আ” বাণীর কোন আঘাত হয় না, ইহা মনে রাখিতে হয় মাত্র। “ডা” বাণীর উচ্চারণ ডা হইতে জোর সম্পন্ন (accented) একটু দম নিয়া এই বাণী উচ্চারিত হয় বলিয়াই জোর দেওয়ার আবশ্যক হয়।

স্বরলিপি

মেঘ-মল্লার-কাঁপতাল

গগনে কাজল ঘোর ঘন কাঁদিয়ে নভে ভিজা পবন,
হাহা ছহ করে বেণুবন, বাধা কি রে আজি মানে মন।
কদম কেশর ঝরা পথে
এসো আজি প্রিয় মনোরথে,
কণ্ঠে দ্রুতি বিজুরী মালা
প্রেমবারি ঝরা অঁধি পাতে,
প্রাণ-বাতায়নে আজি এলো মোর চির প্রিয়তম।

কথা ও সুর—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী

স্থানী

| | | | | | | | | | | |
|----|------|------|------|------|-----|-----|-----|------|-----|-----|
| II | রী | রী | রী | রী | রী | সী | - | গী | -পা | I |
| | গ | গ | নে | কা | জ | ল | ঘো | ব | ঘ | ন |
| | জ্ঞা | জ্ঞা | জ্ঞা | জ্ঞা | মা | রা | রা | রা | সী | - |
| | কা | দি | ছে | ন | ভে | ভি | জা | প | ব | ন |
| | সী | সী | সী | রা | -না | সী | গী | গী | মা | -পা |
| | হা | হা | হ | হ | ক | রে | বে | গু | ব | ন |
| | সী | সী | সী | গী | পা | সমা | রপা | সঁগা | পসী | নসী |
| | বা | ধা | কি | রে | আ | জি | মা | নে | ব | ন |

অন্তরা

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| II | মা | পা | গী | মা | পা | গী | পা | না | সী | সী |
| | ক | দ | ম | কে | শ | র | ব | রা | প | ধে |

| | | | | | | | | | | |
|----|-----|-----|-----|------|-----|-----|-----|-----|-----|---|
| না | সাঁ | রাঁ | মাঁ | রাঁ | সাঁ | সাঁ | গাঁ | গাঁ | পাঁ | I |
| এ | সো | আ | জি | প্রি | ঘ | য | নো | র | থে | |

| | | | | | | | | | | |
|----|---|----|----|----|----|----|----|----|----|---|
| রী | - | রী | রী | রী | সী | সী | ণা | ণা | পা | I |
| ক | ন | ঠে | ছা | তি | বি | জু | রী | মা | লা | |

| | | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|---|
| জা | জা | জা | মা | রা | সা | সা | মা | -পা | পা | । |
| প্র | ম | বা | রি | ঝ | রা | আ | খি | পা | তে | |

সা সা | সা রা -না | সা গা | মা মা পা ।
 ঐ ৭ বা তা য় নে য য আ জি

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|-----|----|-----|-------|-----|-----|-----|----|
| সী | সী | সী | -ণা | পা | সমা | রপা | মণা | পসী | নসী | II |
| এ | লো | মো | বু | চি | র০ | প্রি০ | য়০ | ত০ | ম০ | |

ସୁଦଞ୍ଜ-ବାଦନ

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবার)

আড়া চৌতাল

| | | | | |
|------|-------|------|-----------|-------|
| | + | ১ | ০ | ২ |
| | | | | |
| ৬৩৬। | কস্তা | ঘেনে | জ়েগেস্তা | খুদি |
| | | | কড়ান | ৮তেরে |

কেটে তাগ ধাগেনে দিদি কজ্জ কেটে

| | | | | | | | |
|-----|----|---|----|-----|----|------|-----|
| | | + | ১ | | ০ | | ২ |
| | | | | | | | |
| তাগ | মে | ৬ | খউ | কতা | মে | খুন্ | ৬তা |

গেক ধা ওত গেক ধা ওত গেক ধা ।

| | | | | | |
|------|------------|------|-------|--------|------|
| | + | ১ | ০ | ২ | ০ |
| | | | | | |
| ৬৩৭। | ব্রেগেস্তা | ঘেনে | ঘেনান | ধাঘেনা | আন |
| | | | | | বেদী |

৩ ০ +
| | |
কং তা'খানে খে'এনে খে ৬ত্রেকেটে তা'গ

১ ০ ২ ০
 | | | |
 খন তেটে গনি খন তাঘেনে খেতা কেড়ে

৩ ০ +
 | | |
 নাগ ঘড়ান কৎ খা খা খা : ১ ২ ৩ ৪

+
 |
 খা খা খা ১ ২ ৩ ৪ খা খা খা

৬৩৮। + ১ ০ ২ ০
 | | | | |
 ঘড়ান তাআনে কতা দেএ তান দেৎ

৩ ০ + ১
 | | | |
 তা কতা থুন দিঘেনে থুন থুন থুন

০ ২ ০ ৩
 | | | |
 কড়াআন খাদি ক্রেথুন খা খাদি ক্রেথুন

০ +
 | |
 খা খাদি ক্রেথুন খা : কতা কড়ানক খাদি

ক্রেথুন খা কতা খাদি ক্রেথুন খা কতা

+
 |
 খাদি ক্রেথুন খা

৬৩৯। - ১ ০
 | | |
 কতা কতা কড়ান তেটে কত্রেকেটে তাগ

২ ০ ৩ ০
 | | | |
 ত্রেকেটে দেৎ ত্রেগে তা ত্রেগে তা ত্রেগে

+ ১ ০ ২ ০ ৩
 | | | | | |
 তা দেৎ দেৎ দেৎ ত্রেগেতা খা ত্রেগেত

০ +
 | |
 খা ত্রেগেতা খা

৬৪০। + ১ ০
 | | |
 খাগে তেটে খা ত্রেকেটে তাগ কত্রেকেটে

২ ০ ৩
 | | |
 তাগ ত্রেকেটে তাগ তাকড়ান, তাকড়া:

০ + ১ ০ ২
 | | | | |
 খা দেৎ দেৎ তাকড়ান তাকড়ান খা

০ ৩ ০ +
 | | | |
 দেৎ দেৎ তাকড়ান তাকড়াগ খা

৬৪১। + ১ ০
 | | |
 খাগে তেটে খাত্রেকেটে তাগ ক ত্রেকেটে

২ ০ ৩
 | | |
 তাগ ত্রেকেটে তাগ কদেৎ তা আনে কত

০ + ১ ০ ২
 | | | | |
 খা কতা দেৎ কদেৎ তাআনে কতা খা

০ ৩ ০ +
 | | | |
 কতা দেৎ কদেৎ তা আনে কতা খা
ক্রম

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্বাশ্রুতি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ সপ্তকাস্তুর্গত স্বরসমষ্টির জন্ত যেমন ২২টি সূক্ষ্ম শ্রুতিবিভাগ নির্দ্ধারিত করিয়াছেন তেমন ইউরোপীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারদের মতেও এক অষ্টক স্বরের অস্তুর্গত ব্যবধানের মধ্যে ৫৩টি সূক্ষ্মাংশ অস্তুরবিভাগ নির্ণীত হইয়াছে। সংক্ষেপে তাহার একটি হিসাব নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে ৫৩টি সূক্ষ্মাংশের বৃহৎ একটি অস্তুরমধ্যে ৬টি পৃথক পৃথক অস্তুর বিশিষ্ট সুরবিভাগ তালিক।

| | | | |
|---------------|----|-------------------|--------------------------------|
| Note C অর্থাৎ | সা | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | (২ সূক্ষ্মাংশের অস্তুরবিশিষ্ট) |
| | | ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ | |
| „ D „ শুদ্ধ | রে | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | (৮ „ „ „) |
| | | ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ | |
| „ E „ „ | গা | ০ ০ ০ ০ | (৫ „ „ „) |
| | | ১ ২ ৩ ৪ ৫ | |
| „ F „ „ | মা | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | (২ „ „ „) |
| | | ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ | |
| „ G „ „ | পা | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | (৮ „ „ „) |
| | | ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ | |
| „ A „ „ | ধা | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | (২ „ „ „) |
| | | ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ | |
| „ B „ „ | নি | ০ ০ ০ ০ | (৫ „ „ „) |
| | | ১ ২ ৩ ৪ ৫ | |

ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে ৫৩টি সূক্ষ্মাংশ গতির অস্তুর বিভাগ প্রণালী

Note C অর্থাৎ সা হইতে Note D অর্থাৎ শুদ্ধ রে স্বরের সূক্ষ্মাংশ অস্তুর-৮৬ ইহাকে Major tone বলা হয়, ইহা ২ সূক্ষ্মাংশের অস্তুর বিশিষ্ট।

Note D অর্থাৎ শুদ্ধ রে হইতে Note E অর্থাৎ শুদ্ধ গা স্বরের সূক্ষ্মাংশ অস্তুর-৮৬ ইহাকে Minor tone বলা হয়, ইহা ৮ সূক্ষ্মাংশের অস্তুর বিশিষ্ট।

Note E অর্থাৎ শুদ্ধ গা হইতে Note F অর্থাৎ শুদ্ধ মা সুরের স্ফাংশ অন্তর = $8\frac{1}{2}$ ইহাকে Semi tone বলা হয়, ইহা ৫ স্ফাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note F অর্থাৎ শুদ্ধ মা হইতে Note G অর্থাৎ পা সুরের স্ফাংশ অন্তর = $৮\frac{১}{২}$ ইহাকে Major tone বলা হয়, ইহা ৯ স্ফাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note G অর্থাৎ পা হইতে Note A অর্থাৎ শুদ্ধ ধা সুরের স্ফাংশ অন্তর = $৮\frac{১}{২}$ Minor tone বলা হয়, ইহা ৮ স্ফাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note A অর্থাৎ শুদ্ধ ধা হইতে Note B অর্থাৎ শুদ্ধ নি সুরের স্ফাংশ অন্তর = $৮\frac{১}{২}$ Major tone বলা হয়, ইহা ৯ স্ফাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note B অর্থাৎ শুদ্ধ নি (oct) C অর্থাৎ (অষ্টক) সা সুরের স্ফাংশ অন্তর = $৮\frac{১}{২}$ ইহাকে Semi tone বলা হয়, ইহা ৫ স্ফাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

মোট ৫৩টি স্ফাংশ গতি।

কোন কোন রাগ বা রাগিনীতে “সা” হইতে শুদ্ধ “রে” সুরের স্ফাংশ অন্তরটি ৯ স্ফাংশের পরিবর্তে ৮ স্ফাংশ বিশিষ্ট হইয়া থাকে তখন ঐ রে সুরটি পূর্বোক্ত “রে” সুর অপেক্ষা কিঞ্চিৎ খাদের বৃত্তিতে হইবে। এবং “পা” হইতে শুদ্ধ “ধা” সুরের স্ফাংশ অন্তরটি ৮ স্ফাংশের পরিবর্তে ৯ স্ফাংশ বিশিষ্ট হয় ও ধা সুরটি পূর্বোক্ত “ধা” সুর অপেক্ষা কিঞ্চিৎ চড়া ইহাই বৃত্তিতে হইবে।

ইউরোপীয় মতে ব্যবহার কালীন ৯ ও ৮ স্ফাংশের অন্তর্ভুক্ত Major ও Minor toneগুলিকে “পূর্ণাস্তর” সুর এবং Semi tone গুলিকে “অর্দ্ধাস্তর” সুর হিসাবে ধরা হইয়া থাকে।

ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে ৫৩টি স্ফাংশ অন্তরকে আবার ২ ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে, যেমন :—

- (১) শুদ্ধ সুর সমষ্টির জন্ত সাতটি।
- (২) বিকৃত সুর সমষ্টির জন্ত পাঁচটি।

ইউরোপীয় মতে এই বারটি অন্তরকে সমান ভাগে বিভক্ত করিয়া ব্যবহার করা হইয়া থাকে।

ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে শুদ্ধ ও বিকৃত দ্বাদশটি সুরের পরিচয়

ভারতীয় সঙ্গীত মতে সাতটি শুদ্ধ সুরের শ্রুতান্তর মধ্যে যেমন পাঁচটি বিকৃত সুরের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে, ইউরোপীয় মতেও তজ্জপ সাতটি শুদ্ধ সুরের স্ফাংশ অন্তর মধ্যে পাঁচটি বিকৃত সুরের পরিচয় পাওয়া যায়। তারপর ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞগণ সপ্তকাস্তর শ্রুতান্তর সমষ্টির সম্পূর্ণ অন্তরটিকে তিন ভাগে বিভক্ত করিয়া যেমন “তিনটি বৃহদস্তর”, “দুইটি মধ্যাস্তর” ও “দুইটি ক্ষুদ্রাস্তর” বিশিষ্ট সুর সমন্বয় মোট “সাতটি অন্তর” স্থির করিয়াছেন; ইউরোপীয় সঙ্গীতজ্ঞেরাও অষ্টকাস্তর স্ফাংশ অন্তর সমষ্টির সম্পূর্ণ অন্তরটিকে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়া তজ্জপ “পাঁচটি পূর্ণাস্তর” ও “দুইটি অর্দ্ধাস্তর” বিশিষ্ট সুর সমন্বয় মোট “সাতটি অন্তর” নির্ধারিত করিয়াছেন। অন্তর বিভাগের প্রণালী অল্পাধিক দেখা যায় যে, পাঁচটি পূর্ণাস্তর বিভাগকে সমান ভাগে বিভক্ত করিলে ইহার এক একটি অংশে $8\frac{1}{2}$ স্ফাংশ অন্তর বিশিষ্ট ১০টি অর্দ্ধাস্তর সুর পাওয়া যায়। অর্থাৎ পূর্ণাস্তর হিসাবানুযায়ী $৮\frac{১}{২}$ অন্তরকে সমান

ভাগে বিভক্ত করা হইলে প্রত্যেকটি বিভাগীয় অংশ ৪ $\frac{১}{২}$ সূক্ষ্মাংশ অন্তর বিশিষ্ট অর্দ্ধান্তর্গত সুর হয়। তাহা হইলে উল্লিখিত হিসাবানুযায়ী ৫টি পূর্ণান্তর বিভাগে ১০টি অর্দ্ধান্তর ও তৎসহ ৪ $\frac{১}{২}$ সূক্ষ্মাংশ অন্তর বিশিষ্ট ২টি অর্দ্ধান্তর মিলিত হইয়া ৪ $\frac{১}{২}$ সূক্ষ্মাংশ অন্তর বিশিষ্ট মোট ১২টি অর্দ্ধান্তর স্থিরীকৃত হইয়াছে।

ইউরোপীয় অন্তরবিভাগগুলিকে ভারতীয় অন্তরবিভাগে পরিণত ও তদনুযায়ী

বিভিন্ন শুদ্ধ সুরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর্ভেদ নির্ণয়

Note C অর্থাৎ সা হইতে Note D অর্থাৎ শুদ্ধ রে সুরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩৬ ইহা “বৃহদন্তর্গত”।

Note D অর্থাৎ শুদ্ধ রে হইতে Note E অর্থাৎ শুদ্ধ গা সুরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩৬ ইহা “মধ্যান্তর্গত”।

Note E অর্থাৎ শুদ্ধ গা হইতে Note F অর্থাৎ শুদ্ধ মা সুরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ১৬ ইহা “কুদ্রান্তর্গত”।

Note F অর্থাৎ শুদ্ধ মা হইতে Note G অর্থাৎ পা সুরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩৬ ইহা “বৃহদন্তর্গত”।

Note G অর্থাৎ পা হইতে Note A অর্থাৎ শুদ্ধ ধা সুরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩৬ ইহা “বৃহদন্তর্গত”।

Note A অর্থাৎ শুদ্ধ ধা হইতে Note B অর্থাৎ শুদ্ধ নি সুরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩৬ ইহা “মধ্যান্তর্গত”।

Note B অর্থাৎ শুদ্ধ নি হইতে (Oct) C অর্থাৎ (অষ্টক) সা সুরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ১৬ ইহা “কুদ্রান্তর্গত”।

ভারতীয় শ্রুতি প্রথার নিয়মানুযায়ী ৪ ও ৩ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট “বৃহৎ” ও “মধ্যান্তর্গত” সুরগুলিকে ইউরোপীয় মতে “পূর্ণান্তর্গত” সুর হিসাবে এবং ২ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট “কুদ্রান্তর্গত” সুরগুলিকে ইউরোপীয় মতে “অর্দ্ধান্তর্গত” সুর হিসাবে ধরা হইয়া থাকে। তাহা হইলে এক্ষণে দেখা যাইতেছে যে, ইউরোপীয় বাস্তবত্বগুলিতে ভারতীয় সঙ্গীতোপযোগী করিয়া সুর বাঁধিতে হইলে ইউরোপীয় মতের ৫টি পূর্ণান্তর্গত বিভাগকে ভারতীয় শ্রুতির প্রাধানুযায়ী বিভাগ করিলে এক একটি বিভাগজনিত অংশে ৩৬ অন্তরবিশিষ্ট ১০টি কুদ্রান্তর ও তৎসহ উল্লিখিত ১৬ অন্তরবিশিষ্ট আরও দুইটি কুদ্রান্তর বিশিষ্ট অন্তর মিলিত হইয়া মোট ১২টি অর্দ্ধান্তর্গত সুর হয়। ইউরোপীয় বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের এই ১২টি অর্দ্ধান্তর্গত সুর সমষ্টিই ভারতীয় সঙ্গীতের ২২টি শ্রুতির প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকে। সুতরাং ইউরোপীয় মতে বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাস্তবত্বগুলির প্রত্যেক Notes বা সুরগুলি সমান ভাগে বিভক্ত হইয়া এক একটি অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট সুর হিসাবে ব্যবহার হইয়া থাকে। কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীত মতে শ্রুতি-বিভাগের হিসাবগুলি একটির সহিত আর একটির সামঞ্জস্য না থাকায় ইউরোপীয় বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাস্তবত্বগুলিতে ভারতীয় উচ্চসঙ্গীতাহুতান কালীন শ্রুতির সূক্ষ্ম কর্তব্যগুলির যথাযথভাবে প্রকাশ করা অনেক সময়ে অসম্ভব হইয়া পড়ে। (ক্রমঃ)

ভ্রম সংশোধন—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় “সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়” শীর্ষক প্রবন্ধের ৮২ পৃষ্ঠার ৫ নং ভুক্ত ৩য় লাইনে ধা হইতে রে-র পরিবর্তে ধা হইতে নি হইবে।

শ্রীখোল বাত (প্রাচীন গড়েরহাটি হাতুটি)

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

হাতুটি বোল—শঙ্কর মিত্র কীর্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক সঙ্গীতাচার্য্য

শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত।

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

৩৯। (গুরু দা—ঘেবু গিঘেবু গিঘেবু)—গুরুবোল ৪ মাত্রা।

(গুরু দা—ঘেঘবু কিঘেবু কিঘেবু)—লঘু বোল ৪ মাত্রা।

গুরু দা—ঘেঘবু গুরুদা—ঘেঘবু গুরুদা—ঘেঘবু গুরুদা গুরুদা)—৮ মাত্রা।

৪০। মান— ঝাঁ গুরু গুরু গুরু গুরু — — — — — ঝাঁ।

তিং তিৎ তা— তিৎ তিৎ তা— তিৎ তিৎ তা— গুরু গুরু গুরু গুরু ঝাঁ—

তিং তিৎ তা— গুরু গুরু গুরু গুরু ঝাঁ— গুরু গুরু গুরু গুরু ঝাঁ— গুরু গুরু গুরু গুরু ঝাঁ—

(গুরু গুরু) ধেনা তাধি টিতা খেটা খেটা দাধি নিতা খেটা তা — — —

(গুরু গুরু) ধেই যান্তা খেটা তিনি ধেই যান্তা খেটা তিনি

ধেই যান্তা খেটা তিনি তা — — — —

(গুরু গুরু) ঝাঁ ঝাঁ (ঝাঁ)

সাধারণতঃ উপরোক্ত গড়েরহাটি হাতুটি অতি দীর্ঘ বলিয়া সমস্ত এক সর্কে বাজান হয় না। সংক্ষেপ করিবার জন্ত প্রথম হইতে নিম্নলিখিত যে কোনও সংখ্যক বোল অবধি বাজাইয়া পরে মান (৪০ নম্বর বোল বাজাইয়া হাতুটি শেষ করা যায়। তাহা নিম্নে উল্লেখ করা হইল—

(১) ১৫ গ ; (২) ২৫ এবং ১ম, ১৬শ ও ২৬শ নম্বরের বোল অতি বিলম্বিত লয়ে আরম্ভ করিয়া ক্রমশঃ দ্রুত করিতে হইবে। এখানে বাজাই করা বোলগুলি অতি সংক্ষেপে দেওয়া হইল। বাদক ইচ্ছা করিলে উক্ত ক্রম বজায় রাখিয়া রকমারী করিয়া বাজাইতে পারেন।

আলাপচারীর বোল

+
ধিন্ তা—ধিন্ তেটা তেটে তেটে তেটে তা—

+
ধিন্ তা—ধিন্ তেটা তেটে তেটে তেটে তা—

+
ধা—ধিন ধিন ধা—জ়েগে ধিন্ ধিন্ ধা—

+
ধা—তিন্ তিন্ তা—জ়েকে তিন্ তিন্ তা—

+
ধা—ধেটে ধেটে ধেটে জ়েগে ধেটে ধেটে ধেটে

+
তা—তেটে তেটে তেটে জ়েতে—রা তেটে তেটে

+
মান—দাধিন্ জ়েগে জ়াধিন্ জ়েগে ধাং জ়াধিন্ জ়েগে (ধাং)

ক্রমঃ

গান

শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

তোমার চোখে দেখেছিলাম চাঁদ,
উছলে তাই আমার যত সাধ।

সাগর গরজনি'

বাজিছে রণরণি'

বাদল দিনে বুকের মাঝে তব,
কী জানি স্থর করিছে কলরব—

যেন আনন্দ-আহ্লাদ।

তোমায় পেয়ে আজিকে মোর বৃকে,
পরান-বীণা শিহরে যেন স্থখে।

অথরে জাগে গান

কাননে ফোটে তান

নয়নে লাগে শিশির-ভেজা-জল,
তুমি আমার জীবন-শতদল—

আমি সমুদ্র-উদ্গাদ।

এসজের গৎ

ইমন—ত্রিতাল (মধ্যম)

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—কড়ি মা (ক)। বাদী—গা, সংবাদী—পা। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

প্রাপ্ত—৮রমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য।

স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ মুখোপাধ্যায়।

স্থায়ী

II $\overset{0}{\text{সঁ}} \overset{0}{\text{সঁ}} \overset{0}{\text{না}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{পা}} \mid \overset{1}{-} \overset{1}{\text{কা}} \overset{1}{\text{গা}} \overset{1}{-} \overset{+}{\text{পা}} \overset{+}{\text{রা}} \overset{+}{-} \overset{+}{\text{গা}} \mid \overset{0}{\text{রা}} \overset{0}{-} \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{-} \mid$
 ডেরে ডেরে ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা ০

$\overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{গা}} \overset{0}{\text{রা}} \overset{0}{\text{গা}} \mid \overset{1}{\text{রা}} \overset{1}{\text{সা}} \overset{1}{\text{না}} \overset{1}{\text{সা}} \mid \overset{+}{\text{ধা}} \overset{+}{\text{না}} \overset{+}{\text{সা}} \overset{+}{\text{রা}} \mid \overset{0}{\text{গা}} \overset{0}{\text{রা}} \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{রা}} \mid$
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

$\overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{রা}} \overset{0}{\text{রা}} \mid \overset{1}{\text{গা}} \overset{1}{\text{গা}} \overset{1}{\text{পা}} \overset{1}{\text{পা}} \mid \overset{+}{\text{রা}} \overset{+}{\text{রা}} \overset{+}{\text{গা}} \overset{+}{\text{কা}} \mid \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{না}} \overset{0}{\text{ধা}} \mid$
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

অন্তরা

II $\overset{+}{\text{পা}} \overset{+}{-} \overset{+}{\text{পা}} \overset{+}{-} \mid \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{সা}} \mid \overset{0}{-} \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{-} \mid \overset{1}{\text{ধা}} \overset{1}{\text{না}} \overset{1}{\text{সা}} \overset{1}{\text{রা}} \mid$
 ডা ০ ডা ০ ডা ডেরে ডা ডা ব ডা ডা ০ ডা রা ডা রা

$\overset{+}{\text{গা}} \overset{+}{\text{রা}} \overset{+}{\text{সা}} \overset{+}{-} \mid \overset{0}{\text{কা}} \overset{0}{\text{কা}} \overset{0}{\text{গা}} \overset{0}{\text{গা}} \mid \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{না}} \overset{0}{\text{না}} \mid \overset{1}{\text{ধা}} \overset{1}{\text{ধা}} \overset{1}{\text{কা}} \overset{1}{\text{গা}} \mid$
 ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

$\overset{+}{\text{গা}} \overset{+}{\text{গা}} \overset{+}{\text{সা}} \overset{+}{-} \mid \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{না}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{না}} \mid \overset{0}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{পা}} \mid \overset{1}{\text{কা}} \overset{1}{\text{পা}} \overset{1}{\text{কা}} \overset{1}{\text{গা}} \mid$
 ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|------|----|----|----|------|-------|------|-------|------|-------|------|-------|---------|
| + | | | | ৩ | | | | ০ | | | | ১ | | | + |
| না | ধা | পা | ক্কা | গা | রা | সা | ন্‌ | র্জনা | ধপা | র্জনা | ধপা | র্জনা | ধপাঃ | ক্কাঃ | গা । পা |
| ডা | বা | ডা | ব্বা | ডা | বা | ডা | ব্বা | ভারা | ভাবা | ভারা | ভাবা | ভারা | ভাবা | ভা | ব্বা |

৫। গ⁺ক্ষা পধা পক্ষা গরা | মধা ক্ষপা গরা ন্‌সা |
 ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৬। ^০পক্ষা ^১গক্ষা ^২পধা ^৩পক্ষা | ^৪ন্রা ^৫গরা ^৬ন্রা ^৭ন্রা | ^৮ধনা ^৯সঁরা ^{১০}সঁনা ^{১১}ধপা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

^০ক্ষধা ^১ক্ষপা ^২গরা ^৩ন্রা | ^৪সঁরা ^৫ন্রা
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

৭। ^০ধনা ^১সঁরা ^২সঁনা ^৩ধপা | ^৪ক্ষপা ^৫ধনা ^৬সঁরা ^৭গরা | ^৮গক্ষা ^৯পধা ^{১০}নধা ^{১১}পক্ষা | ^{১২}সঁনা ^{১৩}ধপা ^{১৪}ক্ষগা ^{১৫}রসা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

৮। ^০ধনা ^১সঁরা ^২সঁনা ^৩ধপা | ^৪ধনা ^৫সঁরা ^৬সঁনা ^৭ধপা | ^৮সঁনা ^৯ধপা ^{১০}সঁনা ^{১১}ধপা | ^{১২}সঁনা ^{১৩}ধপা ^{১৪}ক্ষগা ^{১৫}রসা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

৯। ^০সঁনা ^১ধনা ^২সঁরা ^৩সঁনা | ^৪সঁনা ^৫ধনা ^৬সঁরা ^৭সঁনা | ^৮সঁনা ^৯ধনা ^{১০}সঁরা ^{১১}সঁনা | ^{১২}ধপা ^{১৩}ক্ষগা ^{১৪}রসা ^{১৫}ন্রা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

১০। ^০সা ^১রা ^২গা ^৩গা | ^৪রা ^৫গা ^৬ক্ষা ^৭ক্ষা | ^৮গা ^৯ক্ষা ^{১০}পা ^{১১}পা | ^{১২}ক্ষা ^{১৩}পা ^{১৪}ধা ^{১৫}ধা |
ভা রা ভেরে ভেরে ভা রা ভেরে ভেরে ভা রা ভেরে ভেরে ভা রা ভেরে ভেরে

^০পা ^১ধা ^২না ^৩না | ^৪ধা ^৫না ^৬সঁ ^৭সঁ | ^৮না ^৯সঁ ^{১০}রা ^{১১}রা | ^{১২}সঁ ^{১৩}রা ^{১৪}গা ^{১৫}গা |
ভা রা ভেরে ভেরে ভা রা ভেরে ভেরে ভা রা ভেরে ভেরে ভা রা ভেরে ভেরে

গাঁ রাঁ সাঁ না | ধাঁ পা জ্ঞাঁ পা | না ধাঁ পা জ্ঞাঁ | গাঁ রা সা -াঁ |
 ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

সাঁ না ধাঁ পা | -াঁ জ্ঞাঁ গাঁ -াঁ | সাঁ না ধাঁ পা | -াঁ জ্ঞাঁ গাঁ -াঁ |
 ডেরে ডেরে ডা রা ০ ডা রা ০ ডেরে ডেরে ডা রা ০ ডা রা ০

সাঁ না ধাঁ পা | -াঁ জ্ঞাঁ গাঁ -াঁ | পা
 ডেরে ডেরে ডা রা ০ ডা রা ০ ডা

১১। ন্‌না সসা ররা গগা | ররা গগা জ্ঞজ্ঞা পপা | জ্ঞজ্ঞা পপা ধধা ননা |
 ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

ধধা পপা জ্ঞজ্ঞা পপা | ধধা ননা সঁসাঁ রঁরাঁ | সঁসাঁ ননা ধধা পপা |
 ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

জ্ঞজ্ঞা পপা ধধা ননা | সঁসাঁ রঁরাঁ ননা সঁসাঁ | সঁসাঁ রঁরাঁ গঁগাঁ রঁরাঁ |
 ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

সঁসাঁ ননা ধধা ননা | সঁসাঁ ননা ধধা পপা | জ্ঞজ্ঞা গগা ররা সসা |
 ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

সপাঃ পঃ সা সপা | :পঃ সা সপাঃ পঃ | পা
 ডেরেডেরেডা রা ডা ডেরেডেরেডা রা ডা ডেরেডেরেডা রা ডা

স্বরলিপি

পিলু মিশ্র—দাদরা

পথ ভুল করে যদি বা আঁধারে
ঘুরিয়া মরি গো কভু
সাথীর সঙ্গ যদি বা হারাই
তুমি তো রহিবে প্রভু।

কশ্মে যদি বা ভুলে যাই আমি
নাম গান তব করি গো স্বামী,
তুমি তো আমার হৃদয় মাঝারে
জাগিয়া থাকিবে তবু।

এপারের যত দেওয়া নেওয়া মোর
শেষ হয়ে যাবে যবে
ওপারের যবে যাত্রী হইব
তুমিতো তুলিয়া লবে।

আমার ব্যথায় ব্যথিত হইবে
বেদনা আমার বুঝিয়া লইবে,
আঘাত হানিয়া হৃদয়ের মাঝে
চেতনা দিও গো তবু।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—কুমারী ভারতী ঘোষ

II [সা -গা গমপা | -ধনসাঁ পা ধা I গা মা ধপা]
{ সা -গা মা | -পা পা পা I ক্রা ক্রা পা | গপা মা গা I
প থ ভু | ল ক রে য দি বা | আ ০ ধা রে

সা গা মা | পা ধা না I পধা পা -া | -গমা -গগা -া I
ঘু রি রা | য রি গো ক ০ ভু ০ | ০০ ০০ ০

ক্রা ক্রা -ক্রা | ক্রা -পা পা I ক্রা পা গপা | " মা গা -া I
সা থী ব্ | স ২ গ য দি বা ০ | হা রা ই

গা পা ধা | সা রী গী I স'রী -গা -া | -ধগা -পধা -া II
ভু মি তো | র হি বে প্র ০ ভু ০ | ০০ ০০ ০

11 {না -না সাঁ | না ধা পা । গা পা পা | ধনা ধপা পা I
ক ব্ মে | ব দি বা | ছ লে যা | ই০ আ০ মি

পা না সাঁ | -রাঁ রাঁ রাঁ I রাঁ রাঁ সাঁ | নরাঁ সাঁ না I
না য গা | ন্ ত ব | ক রি ব | গো০ ঝা য়ী

গা পা ধগা | পধা নসাঁ -নসাঁ । ধা সাঁ -গা | ধা পা পা I
তু মি তো০ | আ০ মা০ ০ ব্ | ছ দ য্ | মা ঝা রে

ক্রা ক্রা ক্রা | পা ক্রা পা । গপা মা -া | -গমা -রগা -া} II
জা গি য়া | ধা কি বে | ত০ ব্ ০ | ০০ ০০ ০

11 {মা গা গা | -ক্রপা পা পা । ক্রপা ক্রপধা পা | ক্রা গা -গা I
এ পা রে | ০ ব্ য ত | দে ন য়া০০ নে | ওয়া মো ব্

মা -া মা | মা মা গা । রগমা গা -া | -া -া -া I
শে ব্ হ | য়ে ধা বে | ধ০০ বে ০ | ০ ০ ০

গা ক্রা গক্রা । পা পা পা । ক্রপা -ক্রপদা দা | পক্রা গক্রা গা I
ও পা রে০ | ব্ য বে | ধা০ ০০০ জী | হ০ ই০ ব

গা ক্রা -না | না দা পা । পক্রা -গক্রা গা | -া -া -া} I
তু ' মি তো | তু লি য়া | ল০ ০০ বে | ০ ০ ০

| | | | |
|----------------|---------------|----------------|--------------------|
| না না -নসাঁ | না ধা -পা । | গা পা ধা | ধনা -ধনা পা I |
| আ মা ০ বু | বা খা য় | বা ধি ত | হ ০ ০ ই বে |
| পা না সাঁ | রাঁ রাঁ -াঁ I | সঁনা ধনা ধপা | সাঁ -াঁ সাঁ I |
| বে দ না | আ মা বু | বু ০ ঝি ০ ঝা ০ | ল ই বে |
| পা না -াঁ | সাঁ না সাঁ । | ধা সাঁ -গা | ধা পা পা I |
| আ ধা ত্ | হা নি ঝা | হ দ য় | মা যা রে |
| ক্কা ক্কা ক্কা | পা ক্কা পা । | পপা মা -াঁ | -গমা রগা -াঁ II II |
| চে ত না | দি ও গো | প্র ০ ভু ০ | ০০ ০০ ০ |

ঐক্যতানিক গৎ

ভূপালী—ত্রিভাল

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

স্হায়ী

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----------------|-----------------|----|-----------------|-----|----|-----------------|------------------|-----------------|-----|----|-----------------|-----------------|----|----|-------|
| II | পা ^২ | -াঁ | গা | ধা ^৩ | -াঁ | পা | সাঁ | ধা ^০ | পা | ধধা | পা | গা | রা ^১ | গা | সা | রা I |
| | গা ^২ | রা | সা | গা ^৩ | রা | সা | ধা ^০ | সা | ধা ^১ | সা | রা | সা | ধা ^১ | সা | পা | -াঁ I |
| | পা ^২ | ধা ^৩ | সা | রা ^০ | গা | পা | ধা | সাঁ ^১ | পা | ধধা | পা | গা ^১ | রা | গা | সা | রা II |

অন্তরা

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|------------------|-----|-----|-----------------|-----|-----|-----|-----------------|-----|-----|-----|-----|-----|----|----|-------|
| II | পা ^২ | গা | পা | ধা ^৩ | সাঁ | -াঁ | সাঁ | -াঁ | সাঁ | রাঁ | গাঁ | রাঁ | সাঁ | ধ | পা | -াঁ I |
| | গাঁ ^২ | রাঁ | সাঁ | ধা ^৩ | রাঁ | সাঁ | ধা | পা ^০ | ধা | পা | গা | পা | গা | রা | সা | রা II |

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তেলেনা

ভূপালী—ত্রিতাল (কতলয়)

না দেরে দের্ দের্ দেরে দানি জিম্ তানা দেরে নোম্
উদের্ দানি আলা লোম্ তানা দেরে দেরে নোম্ ।
জিম্ তানা দেরে নোম্ আলী আলা আলা লোম্ ।
জিম্ তানা দের্ দের্ দানি আলী আলা আলা লোম্
তানা দেরে দেরে নোম্ ॥

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীমহাশয় চৌধুরী

স্থানী

II ^০সা ^১স'স' ধা পা | ^১গা রা সা রা । ⁺সধা -া সা রা | ^৩গা রা গা -া |
না দেরে দের্ দের্ দে রে দা নি জি ম্ তা না দে রে নো ম্ |

^০গা গা গা রা | ^১গা পা ধা -স' । ⁺ধা স' ধা পা | ^৩গা বা সা -া II
উ দের্ দা নি আ লা লো ম্ তা না দে রে দে রে নো ম্

অন্তরা

II ⁺সা -া স' ধা | ^৩পা ধা স' -া | ^০স' রা গা রা | ^১স' ধা পা -া I
জি ম্ তা না দে রে নো ম্ আ লা আ লা আ লা লো ম্

⁺পা -গা গা গা | ^৩রা রা স' স' | ^০পা ধা স' ধা | ^১পা ধা স' -া I
জি ম্ তা না দের্ দের্ দা নি আ লী আ লা আ লা লো ম্

⁺ধা স' পা পা | ^৩গা রা সা -া II II
তা না দে রে দে রে নো ম্

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বঙ্গ সঙ্গীতের নবদর্শন

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ “স্বর্গ হইতে বিদায়” নামে একটা অমর কবিতা এক সময়ে রচনা করেছিলেন। কবিতাটার মর্ম হচ্ছে এই যে, স্বর্গে এমন একটা অবস্থা থাকতে পারে, যাতে মানুষের কোনও দিক দিয়েই কোনও অভাব বোধ হয় না; যেখানে স্থখ দুঃখ বলে আপেক্ষিক কোনও অহুত্ব নেই—একটানা উৎসব ও আনন্দের মধ্য দিয়ে যেখানকার সব মুহূর্ত কেটে যায়। কিন্তু কবি সেখানকার ঐশ্বর্য পূর্ণরূপে উপভোগ করেও তৃপ্ত হতে পারেন না। তাঁকে মাটির পৃথিবী মাঝার আকর্ষণে আবার টানল—মাটির সব স্থখ দুঃখের ভিতর দিয়ে তাঁর আত্মা অনন্তের অভিমুখে গতি চাইল। মাটির যে অপূর্ণতার বেদনা তারই মধ্যে কবি পেলেন প্রেমের অসীম স্পন্দন।

কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ তাঁর কবিতায় সত্যের একটা বড় দিক এভাবে খুলে দিয়েছিলেন; সঙ্গীতের দিক দিয়েও তাঁর এই একই বাণী। Classical সঙ্গীতের যে রাগসৃষ্টি তা যেন এক একটা বিশাল আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ স্বর্গীয় জগৎ—এই নিরবচ্ছিন্ন পূর্ণতায় কবি-আত্মা তৃপ্তি পায় নাই—তাই কবি বাস্তব জগতের নানা অপূর্ণতার মধ্যে, স্থখ দুঃখের কান্নাহাসির দোল দোলানো অহুত্বের অধ্যায় খুলতে গিয়ে বড় বড় রাগরাগিণীর বিশাল বিশ্বমুক্তিকে খণ্ড খণ্ড করে আনলেন। মিশ্র সুরে মানব জন্মের বিমিশ্র ভাবপুঞ্জের বিচিত্র অভিব্যক্তি সম্ভব হয়। যা রাগরাগিণীর বিশাল বিস্তারে সম্ভবপর নয়। শুধু রবীন্দ্রনাথ নন বাঙালী শিল্পী মাঝেই

হৃদয়াবেগের উপাসক—বাঙালী বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথও বাংলার মাটির গুণে জন্মের খণ্ড খণ্ড আবেগের মধ্যেই অসীমের আবাহন করেছেন ও রাগরাগিণীর সমুদ্রোপম প্রবাহকে এনেছেন খণ্ড সুরের নদনদী খালের শ্রোতে মানবের দৈনন্দিন জীবনের বস্তুত্ব মেটাতে।

রবীন্দ্রনাথের “সঙ্গীতের মুক্তি” প্রবন্ধেও তিনি এই সত্যকেই খুলে ধরেছেন। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী যারা বাংলা গীত ও সুর রচনা করেছেন তাঁরাও জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে রবীন্দ্রনাথের এই তত্ত্বেরই অনুসরণ করেছেন—“নীমার মধ্যে অসীমের বিহার” ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্থখ দুঃখকে জন্মের অসীম পিপাসার কারুণ্যে অহুরঞ্জন।

বিশ্বের বড় বড় ভাব নয়—মানব জন্মের বিচিত্র অহুত্বের প্রকাশ করতে গিয়ে বাঙালী কবি-গায়কগণ সুরের বিশ্বরূপকে, রাগের বিশাল ভাবসত্তাকে ছোট করে এনেছেন। ভক্তি-সঙ্গীতও বাংলায় এই ক্ষুদ্রতর রূপায়ন নিয়েছে—বৈষ্ণবকবিগণ হ’তে শুরু করে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার পর্যন্ত সকল ভক্ত গীতিকারগণ হৃদয়াবেগ দিয়ে ভগবানকে ধরতে গিয়ে সুরকে জন্মের বিচিত্র রূপে ও রসে রঞ্জিত করেছেন মিশ্র সুরের সাহায্যে।

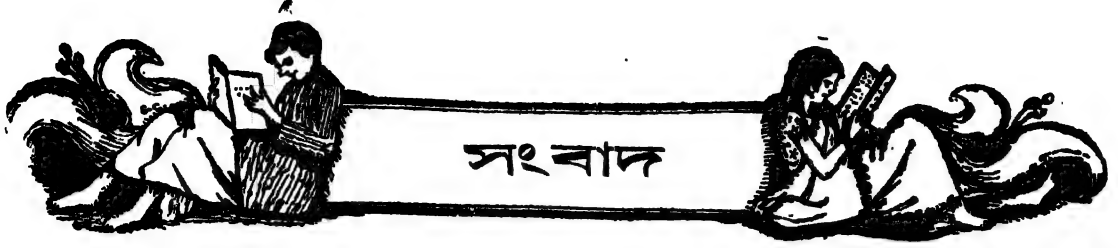
ভারতীয় শ্রেষ্ঠ সব রাগের যে রস তা হচ্ছে বিশ্বগত—তাতে কোনও দৈন্ত নেই অপূর্ণতা নেই—অনাদি বিশ্ব জন্মের বিশেষ বিশেষ রসকে বিশেষ বিশেষ রাগ উদ্ঘাটিত করেছে।

ভৈরবী রাগে পাই বিশ্বপ্রভাতের বিশাল শান্তি—ভৈরবীতে বিশ্বপ্রকৃতির বিরহ বেদনা যেন বিশ্বনাথের

দিকে উন্মুখ—বেহাগে যেন নিত্য বৃন্দাবনের গোপীদের
 অভিগার আকুলতা, সে লীলার আদিও নাই অন্তও নাই।
 ভারতীয় সব রাগেরই মূলে রয়েছে অনাদি ও অপৌরুষেয়
 বা বিশ্বপ্রেরণা, প্রকৃতির সঙ্গে বিশ্ব মানবের চিরদিনের
 যদ্যবেগে এসব রাগরঞ্জিত—তা কোনও দেশে বা
 কোনও কালে যেন আবদ্ধ নয়। ভারতীয় রাগরাগিণী
 কলকে বিশ্ব রসবিকাশের এক একটা অনবদ্য Type
 পূতে পারি। এসব Meldoy Type বা স্বরজাতির
 অনুসরণে মানব হৃদয়ের বন্ধন মুক্ত হ'য়ে যায়—সসৌমের
 প্রতি তার আসক্তি চলে যায়—ভূমার মধ্যে তার মুক্তি
 লাভ ঘটে। তাই হিন্দুসঙ্গীতকে ভগবদ্ভাবের ও
 ক্রিয়াক্রান্তের প্রধান সহায় বলে শাস্ত্রে কীর্তন করা হয়েছে।
 হিন্দুস্থানী রূপে সঙ্গীতে ভক্তিরও তাই চূড়ান্ত বিকাশ
 দখতে পাওয়া যায়। এখন প্রশ্ন হতে পারে যে, এসব
 আদর্শ বা Type সঙ্গীতের মধ্যে Evolution বা
 ক্রমোন্নতির বার্তা কোথায়? রাগরাগিণীর স্বতঃসিদ্ধ
 সম্পূর্ণতার মধ্যে মানব হৃদয় মনের প্রগতির পথ কোথায়?
 মাধুনিক পশ্চাত্য মনের এই মন্বন্তরিক সমস্তার
 আধাণ রয়েছে ভারতীয় সাধনারই মধ্যে। শুধু অধ্যাত্ম
 য় শিল্প সাধনায়ও ভারত একদিকে দেখিয়েছে আদর্শের
 নতুন সব Type বা জাতি, Symbol বা বিগ্রহ; আর
 অপর দিকে পৃথিবীর সব যুগচক্রের মধ্য দিয়ে ভারত
 দিয়েছে সে সব আদর্শ মুক্তিরই চির নবীন সৃষ্টি রচনা।
 ভারত বলছে যে, শাস্ত্র রস বলতে আমরা যে এক মৌলিক
 বিশ্বরস বুঝি তা একদিকে যেমন উচ্চতম জগতে অবস্থিত

তেমনি সৃষ্টিতে সেই রসই অনন্ত বিকাশধারার মধ্যে
 অগ্রসর হচ্ছে—কোথাও তার শেষ নেই। Type সব
 আছে, উচ্চলোকেও চিরদিনই থাকবে—কিন্তু সেই সব
 Type পৃথিবীতে Evolutionএর মধ্যে নেমে এসেছে
 অক্ষুরন্তভাবে নিজেকে সৃষ্টি করে, করে। Type বর্জন
 ক'রে আদর্শ হারা হ'য়ে Chaos বা জগাখিচুড়ীর মধ্যে
 মুক্তি নেই। আবার আদর্শ সবও বস্তুতাত্ত্বিক-রূপে
 অগ্রসর হলেই পার্থিব সৃষ্টি সার্থক। প্রগতিহীন অচল
 কাঠামো সৃষ্টির ক্ষেত্রে নিরর্থক। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও
 একথা সমভাবে প্রযোজ্য। রাগ-রাগিণী ও আদর্শ সঙ্গীত
 থাকবেই—তা কখনও নষ্ট হতে পারে না—তবে তা হবে
 অনন্তরূপে অনন্ত ছন্দে দোলায়িত। ভৈরব, ভৈরবী,
 মালকোম, বেহাগ প্রভৃতি রাগ পৃথিবী থেকে লুপ্ত হবার
 নয়—তবে এ সব নিবে নিতাই নবরূপ। Type নষ্ট
 করলে চলবে না; আবার Evolutionও থামবে না।
 Typal Evolution বা আদর্শের ক্রমবিকাশে আমরা হিন্দু
 সঙ্গীতের তথা হিন্দু সভ্যতার মর্ম আবিষ্কারে সমর্থ হব।
 নেহাৎ গতানুগতিকতা যেমন ভুল, ভবঘুরেপনাও তেমনি
 সত্যস্বন্দরের সৃষ্টির সমান প্রতিবন্ধক। গোড়ামি ও
 আদর্শ বিভ্রম এই দুই ভুল থেকেই আমাদের সঙ্গীতকে
 উদ্ধার করতে হবে।

তাহলেই একদিকে আমরা যেমন পাব রাগ-সঙ্গীতের
 দৃঢ় ভিত্তি—তেমনি অপরদিকে সেই ভিত্তির উপর নিত্য
 নব সৌধরচনায় হিন্দু-সঙ্গীতের অপার ঐশ্বর্য ও মাধুর্যের
 বিকাশে সমর্থ হব।



কুমারী মীরা মুখার্জি



অগ্নিদেবতা নৃত্যে কুমারী মীরা

অধুনা বালিকাদের মধ্যে বাহারী ভারতীয় নৃত্যকলা চর্চা করিতেছে, তন্মধ্যে কুমারী মীরা মুখার্জি অগ্রতম। ইহার বয়স মাত্র সাত বৎসর। কুমারী মীরা নৃত্য-কলাবিদ্রীষুত গোপাল ব্রজবাসীর ছাত্রী, গত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় ও বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মেলনে প্রাচ্য ও গ্রাম্যনৃত্যে শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে এবং বহু বিশিষ্ট অঙ্কণে নৃত্যকলা প্রদর্শন করিয়া ইতিমধ্যেই খ্যাতি অর্জন করিয়াছে। ইহার ইন্দ্র, অগ্নি, ভীলবালা, শিকারী, মাড়োয়ারী, জিপসী প্রভৃতি রূপরিকল্পিত নৃত্যসমূহ বিশেষ সমাদৃত হইয়াছে।

শ্রীরামপুরে সঙ্গীত-আসর

কল্পতরু সঙ্গীত সম্মেলনের উদ্যোগে স্থানীয় জমীদার শ্রীযুত বলাইচন্দ্র গোস্বামী মহাশয়ের গৃহাঙ্গনে গত

২০/৬/৪০ তারিখে, সন্ধ্যা ৮ ঘটিকায় এক জনসাধারণ অঙ্কণ হয়। গৃহস্থামী স্বমধুর ভাষায় শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম্. এল্. সি মহাশয়কে স্বাগতম জানাইয় সভাপতিত্বে বরণ করেন। পরে কুমারী দীপ্তি গোস্বামী একটি গান গাহিয়া সভাপতি মহাশয়কে মাল্যদান করিলে সভার কার্য আরম্ভ হয়। স্থানীয় মুন্সিফ সংক্ষেপে সঙ্গীত সম্বন্ধে দু'এক কথা বলিবার পর সভাপতি মহাশয় সঙ্গীত বিষয়ক একটি সুন্দর জ্ঞানগর্ভ অভিভাষণ প্রদান করেন। তারপর শ্রীযুত প্রসাদ বসু সভাপতি মহাশয়ের সঙ্গীত সাধনার ও বঙ্গদেশে সঙ্গীতের প্রসারকল্পে তাঁহার ও তাঁহার স্বনামধন্য পিতা গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয়ের দান ও কার্যকলাপের উল্লেখ করিয়া ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

অতঃপর সভাপতি মহাশয় তাঁহার “স্বর-শৃঙ্খারে” আলাপ, গৎ ও তারপর বাজাইয়া প্রোতুমণ্ডলীকে মন্থন করেন। তাঁহার সহিত যুগল সঙ্গত করেন শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)। অতঃপর শ্রীযুত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী দ্বৈত ধ্রুপদ ও ধামার গাহেন এবং সঙ্গত করেন শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়। জ্ঞানবাবু একক খেয়াল ও একখানি বাংলা খেয়াল গাহেন। পরে শ্রীযুত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় দ্বৈত খেয়াল ও ঠুংরী গাহেন। শ্রীযুত শ্যাম গঙ্গোপাধ্যায়ের স্বরোদ বাজনার পর রাত্রি ২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। জ্ঞানবাবু হইতে আরম্ভ করিয়া শ্যাম গঙ্গোপাধ্যায় পর্য্যন্ত গুণীগণের সহিত সঙ্গত করেন সাধক শ্রীযুত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়।

কলিকাতা হইতে বহু গুণী এই অঙ্কণে উপস্থিত ছিলেন এবং স্থানীয় প্রায় ২০০ সঙ্গীতরসপিপাসু ব্যক্তি শেষ পর্য্যন্ত সঙ্গীত উপভোগ করিয়াছিলেন। উক্ত সভার অগ্র গৃহস্থামী মহাশয় ও শ্রীযুত হেমন্ত লাহিড়ী বিশেষভাবে ধন্যবাদার্থ।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

ମନ୍ତ୍ରୀତ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରାବେଶିକା —



ଅମର ଦିନେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଟାକର



১৭শ বর্ষ }

শ্রাবণ, ১৩৪৭ সাল

{ ৪র্থ সংখ্যা

স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ

শ্রীস্বধাকান্ত রায়চৌধুরী

শান্তিনিকেতন আশ্রমের ইতিহাসে স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ গুরুত্বের বিশেষ কী স্থান ছিল সেটা তাঁরাই সম্যক উপলব্ধি করতে পারেন, যারা তাঁর সঙ্গে আশ্রমে ঘনিষ্ঠ ভাবে মিশবার সুযোগ লাভ করেছিলেন। মাহুষ হিসাবে তিনি ছিলেন অতিশয় সামাজিক, উদার, সহৃদয় এবং হৃদয়বান। একদিক দিয়ে তিনি ছিলেন অত্যন্ত ডিমোক্র্যাটিক, সকলের সঙ্গে অবাধ রকমে প্রাণ খুলে মেলামেশার পথে তাঁর বংশ-কৌলীক তাঁকে কোন রকমের বাধা দিতে পারেনি, সে দিক দিয়ে তাঁর বৈশিষ্ট্য তিনি স্ব-প্রতিষ্ঠিত। তিনি ছিলেন অত্যন্ত সরল, সেইজন্য অভিমান বিষয়ে ছিলেন বিশেষ স্পর্শকাতর। যাদের

তিনি স্নেহ করতেন, ভালবাসতেন, ভক্তি-শ্রদ্ধা করতেন, তাঁদের কাছ থেকে বিন্দুমাত্র অবহেলা বা তাচ্ছিল্যের ভাব পেলে সেটা বরদাস্ত করতে পারতেন না—কেমনা সেরূপ ব্যবহার তাঁর অন্তরকে অত্যধিক আঘাত করত। কিন্তু তাঁর অভিমানের মধ্যে হিংসা ছিল না, ছিল না কোনো রকমের প্রতিশোধ নেবার ইচ্ছা। নিজে পেতেন দুঃখ। তাঁর অভিমানের পরমায়ু কিন্তু দীর্ঘস্থায়ী ছিল না। তাঁর মন ছিল সরল নিক্সিবাদী, এ রকমের সাদাসিধের মন তো মান-অভিমানের বোঝা বহিতে পারে না। কাজেই দিনেন্দ্রনাথ যার প্রতি অভিমান করতেন, তাঁর তরফ থেকে—একটু

মাত্র এগিয়ে আসার ভাব লক্ষ্য করলে (অনেক ক্ষেত্রে সব নিজেই অভিমান ভুলে এগিয়ে গিয়ে দুঃখের কারণ তাকে বলে দেব্রাজ বুকে তার সঙ্গে কোলাকুলি করে সব মনোভাৱকে হাসির ঝরণায় ধুয়ে মুছে দিতেন) তাকে বুকের কাছে টেনে নিতেন এবং এমন সব সজ্জদয় কথা বলতেন, যেন দোষ তিনিই করেছিলেন।

তিনি ছিলেন বন্ধুবৎসল। বন্ধুদের নিয়ে গিয়ে চা এবং বিবিধ আহাৰ্য্যে তাঁদের পরিবেশন করে' নানা রকম গল্প এবং রস-পরিহাসময় মজলিস জমিয়ে রাখতেন প্রায়ই। এই যে বন্ধুবান্ধবদের নিয়ে নিজের বাসায় এবং বন্ধুদের আড্ডায় মজলিস জমানো স্বচ্ছন্দচিত্তে, এটা তিনি উত্তরাধিকারস্বত্বে পেয়েছিলেন তাঁর পিতা ৮দ্বিপেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের কাছ থেকে। দ্বিপুবার শান্তিনিকেতনের সেবায়, শান্তিনিকেতনের বিষয়-ব্যবস্থার কর্তব্যাক্তি হিসেবে দীর্ঘদিন কাটিয়েছিলেন। শান্তিনিকেতনের অধিকাংশ সেকালের অধ্যাপকদের তিনি বিশেষ প্রীতির চক্ষে দেখতেন।

দিনেন্দ্রনাথের কাছে ছেলেবুড়োর কোন প্রভেদ ছিল না, সকলের সঙ্গে তিনি মিশতেন সমান আন্তরিকতা এবং সহানুভূতি নিয়ে।

যে সময় শান্তিনিকেতন বিশ্বের দরবারে স্বনামধন্য হয়ে ওঠেনি, যখন তা ছিল বঙ্গের এক অখ্যাত মফঃস্বল সহরের বাইরে ভূবনভাঙ্গার প্রান্তরে অবস্থিত ছোট্ট আশ্রম, রবীন্দ্রনাথের একান্ত নিজস্ব প্রতিষ্ঠান, তখন আমরা ছিলাম নিতান্ত নাবালক। নাবালক ছিলাম বলেই মনটা ছিল পরিষ্কার প্লেটের মতন, কিন্তু ছিল নরম, কাজেই তখন মনের প্লেটে এক একটি বিষয়ের এবং ঘটনার ছাপ দাগ কেটে বসে যেতো গভীর হয়ে, যার স্মৃতি সহজে মন থেকে মুছবার নয়।

বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্র-সঙ্গীত একটি বিশেষ সম্পদ।

রবীন্দ্রনাথ সংযোজিত এই সম্পদের স্বরগুলি দিহুবাবু কর্তৃক করতেন ততো পাখীর মত। যখন গানে স্বর দেওয়ার কাজ রবীন্দ্রনাথ শেষ করতেন, অমনি, বলতে গেলে তক্ষুণি, দিহুবাবুর ডাক পড়ত, তাঁর কণ্ঠে সেই স্বর রেকর্ড করে নেবার জন্তে। তাঁর কণ্ঠে স্বরগুলিকে সম্পূর্ণ করে রবীন্দ্রনাথ নিশ্চিন্ত হতেন, কারণ কবি জানতেন যে গলায় স্বর গেল সেখানে তার প্রচার অবিকৃত থাকবে এবং তা কণ্ঠ হ'তে কণ্ঠে হবে প্রতিধ্বনিত স্বরের সংনির্মাল্য নিয়ে তাদের অবিকৃত নিজস্ব রূপে দিনেন্দ্রনাথকে রবীন্দ্রসঙ্গীত-বিশারদ বলে' একজন একবার মস্তব্য প্রকাশ করেছিলেন, তিনি সেকালের স্বনামধন্য কবি ছিলেন—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত। একদিন গল্প-কথা আসরে সত্যেন্দ্রবাবু বলেছিলেন, যথার্থ ঠিক স্বরে গাইলেই যে গানের মর্মভাব শ্রোতার চিত্তে প্রবেশ করে একথা বলতে পারি না, স্বর ঠিক রেখে, সঙ্গীতের ভাব বুঝে' তাতে স্বরের সঙ্গে প্রাণের রস ও দরদ মিশিয়ে গান গাওয়া হয় সেই গানে শ্রোতাকে করে মুগ্ধ—দিহুবাবু সেই দরদী গায়ক। দিহুবাবু গানে কবির প্রাণের স্বর পুঁই হয়ে ওঠে, উচ্ছল হয়ে ওঠে।

দিহুবাবু সত্যিই ছিলেন সঙ্গীতরসজ্ঞ। রবীন্দ্রনাথের কেন, যার গান তিনি গাইতেন—গাইতে দরদ দিয়ে। তাঁর মনের উদারতাও গান শেখাবা বিষয়ে ছিল অসাধারণ। রবীন্দ্রনাথের গানকে যথার্থ স্বরে, কণ্ঠ হ'তে কণ্ঠে, অকাতরে, অসঙ্কোচে পরিবেশন করতেন কর্তব্যের ডাঙনায় নয়,—মনের সত্যিকার আনন্দে এবং উৎসাহে। অনেক দিনের কথা, সেদিন চাঁদনি রাত, আশ্রমের দক্ষিণ প্রান্তরে মাটিতে মুখে পড়েছে স্বপ্নভাববিহীন জ্যোৎস্না। রবীন্দ্রনাথের মধ্য জামাতা সত্যবাবু এবং জগদানন্দবাবু দিহুবাবুকে ধরলে গান গাইতে। ঐ প্রান্তরে সমবেত হওয়া গেল সকলে

দিগ্ভবাবু বসলেন মণ্ডলীর কেন্দ্রস্থলে তাঁর এসবাজ নিয়ে। প্রথমেই গাইলেন, “চিত্ত পিপাসিত গীত স্বধা তরে” একাই একশ জন। কী গভীর, কী দেবরাজ কণ্ঠ, স্বরের কী প্রকাশ, স্বরের মাধুর্য্য সব জড়িয়ে, সারা মাঠে যেন জ্যোৎস্না-আবেশের ভিতরে সঞ্চারিত হলো স্বরের মন্ত্র। তারপর তাঁর কণ্ঠ হতে বইল গানের নিখার একটার পর একটা,—অত বিরাট ফাঁকার মধ্যেও তাঁর গানের একটি কথাও, স্বরের কোন মুছনাও হারিয়ে যায়নি শ্রুতের ব্যাপকতায়, সবই স্পষ্ট। তখন মনে হয়েছিল, চতুর্দিকে ছড়িয়ে পড়া মাঠ, দিগন্তব্যাপী এলিয়ে পড়া জ্যোৎস্না দুই একটা বিরাট শুক্ল একাগ্রতায় ভুনেছে দিগ্ভবাবুর গান।

রবীন্দ্রনাথের গীত-সাহিত্যের যে রস শান্তিনিকেতনে আশ্রমে এবং পরবর্তী কালে বিশ্বভারতীতে বিশেষ একটা প্রাণের প্রবাহকে সজীব করে’ রাখে সে রস দিগ্ভবাবুর কণ্ঠে তাঁর প্রাণের দরদ মিশানো স্বরে যে মাধুর্য্যে পূর্ণ হয়ে’ উঠে সে মাধুর্য্য-সৃষ্টি ছিল দিগ্ভবাবুবই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য,—সেটা আর কারো দ্বারা সম্ভব কিনা জানি না। রবীন্দ্রনাথের কাছে দিনেন্দ্রনাথের অন্তর্ধান সবচেয়ে বড় ক্ষতি। এ ক্ষতি পূরণ হবার নয়।

শান্তিনিকেতনের ইতিহাস-রচনার বিশেষ দায়িত্ব নিয়ে ভবিষ্যতে যদি কেউ কিছু লেখেন, তাহ’লে সে ইতিহাসে দিনেন্দ্রনাথের পরিচয়ের যে অধ্যায় থাকবে, সে অধ্যায় হবে আশ্রমের ভাব এবং প্রাণধারার পরিচয় দেবার একটা বিশেষ অধ্যায়। প্রকৃতির ছয় ঋতুর ডালিতে বৎসরে বৎসরে রবীন্দ্রনাথ যে সব নব রসের অর্ঘ্য সাজিয়েছিলেন গান দিয়ে সেই সব নব সঙ্গীতকে, সেই সব স্বরকে দিনেন্দ্রনাথ তাঁর কণ্ঠ-পেয়ালায় স্বরমাধুর্য্যে দিতেন উচ্ছল করে বারে

বারে, সে রস অমৃত শ্রোতার কাণে এবং মনে দিত অমৃত বর্ষণ করে।

আজ তিনি নাই—আছে তাঁর স্মৃতি তাঁর বন্ধুবান্ধব, আত্মীয়স্বজনের মনে। আশ্রমে তাঁর স্মৃতিকে সজাগ রাখছে মনের মধ্যে আমাদের প্রীতি, বাইরে হয়েছে তৈরী “দিনাস্তিকা”। দিনেন্দ্রনাথের স্মৃতিকে কেন্দ্র করে’ তৈরী হয়েছে শান্তিনিকেতনে “দিনাস্তিকা”। এই দিনাস্তিকায় দিনান্তে আশ্রমের শিক্ষক এবং অন্যান্য কর্মচারী চা পান করেন। এই দিনাস্তিকার ভিতরে নানা রকমের রঙ-বেরঙের ছবি এঁকেছেন স্থপতি চিত্রশিল্পী নন্দলাল বসু এবং তাঁর ছাত্রছাত্রীরা। নন্দলাল ছিলেন দিগ্ভবাবুর বন্ধু। দিনাস্তিকা অবস্থিত “বেণুকুঞ্জ” নামক খড়ের চালে ছাওয়া মাটির গৃহের দক্ষিণে এই গৃহটি দিগ্ভবাবুর জন্মই প্রথম তৈরী করানো হয়েছিল, ঐ বেণুকুঞ্জে দীগ্ভবাবু সঙ্গীত ছিলেন বহুদিন। বাড়ির উত্তরে এবং দক্ষিণে ছিল বেণুর বাড়, সেইজন্ম এর নাম হয়েছিল “বেণুকুঞ্জ”। ঐ বেণুকুঞ্জেও কতদিন তিনি গানের আসর জমিয়েছেন তার ইয়দা নেই। এক একটা গাছ যেমন ফলের প্রত্যাশা না রেখেই অজস্র ফুল দেয় ফুটিয়ে, সেই অজস্র ফুলের সাড়ে পনের আনাই যেমন যায় ঝরে, ইত্যন্ততঃ উড়ে, কোথায় নিখোঁজ হয়ে, তেমনি ছিল দিনেন্দ্রনাথের গান বিতরণে দাক্ষিণ্য। পাতাপাত, নিকিচারে শিখাবার চেষ্টা করতেন সকলকেই গান যে চায় শিখতে, অদম্য ছিল তাঁর সে বিষয় উৎসাহ। আজ ধারা শান্তিনিকেতন থেকে বেরিয়ে গিয়ে বাইরে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়ার কার্যে স্নান নিয়েছেন, আমার ধারণা তাঁরা সকলেই দিগ্ভবাবুর কাছে সঙ্গীত বিষয়ে “হাতে খড়ি” নিয়েছেন।

তাঁর সম্বন্ধে বলবার অনেক কথাই আছে—কিন্তু সব কথা কে তো মনের দরদ মেশানো অন্তঃপুর

থেকে বাইরে সকলের কাছে পরিবেশন করা চলে জানাতে গিয়ে মনে পড়ছে তাঁর পঞ্চাশ বৎসর না,—যাঁরা তাঁকে বিশেষ করে চিন্তেন, তাঁরা জন্মদিনে তাঁর উদ্দেশে লেখা রবীন্দ্রনাথের আশীর্বাদ জানেন যে, তিনি অন্তরের কতখানি স্থান জুড়ে কবিতাটির কথা। সেই কবিতাটি উদ্ধৃত প্লকরে* আমার বসেছিলেন। তাঁর স্মৃতিবাসরে আমাদের প্রকাজীতি কথা শেষ করি।

আশীর্বাদ

শ্রীমান দিনেন্দ্রনাথ

তোমার মুখের দিন, হে দিনেন্দ্র, লইয়াছে তুলি'
আপনার দিগ্দিগন্তে রবির সঙ্গীতরশ্মিগুলি
প্রহর করিয়া পূর্ণ। মেঘে মেঘে তারি লিপি লিখে
বিরহ মিলন বাণী পাঠাইলে বহু দূর দিকে
উদার তোমার দান। রবিকর করি মর্শ্বগত
বনস্পতি আপনার পত্রপুষ্প করে পরিণত,
তাহারি নৈবেদ্য দিয়ে বসন্তের রচে আরাধনা
নিত্যোৎসব সমারোহে। সেই মতো তোমার সাধনা।
রবির সম্পদ হোতো নিরর্থক, তুমি যদি তারে
না লইতে আপনার করি, যদি না দিতে সবারে
সুরে সুরে রূপ নিল তোমা পরে স্নেহ সুগভীর,
রবির সঙ্গীতগুলি আশীর্বাদ রহিল রবির। *

২ পৌষ, ১৩৩৯।

—রবীন্দ্রনাথ

* শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জন্মদিবসে রবীন্দ্রনাথের আশীর্বাদ।

স্বরলিপি

সিন্ধু—মধ্যমান *

কেউ না রবে সংসারে চিরদিন,
মন কেন সত্য ভাব মোহের আঁধারে।
যার লাগি দিবা নিশি ভাবিছ বিরলে বসি,
সে যে সুরপুরবাসী কেন তবে ভাবরে।
আকাশ-কুসুম ভেবে এ জীবন বৃথা যাবে,
রে মন মগন রবে তারা-দয়া-সাগরে।
আসা যাওয়া এ জগতে যদি চাও এড়াইতে,
তারা পদে চিত মন সমর্পণ কররে।

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

| | | |
|-----------------------------|------------------------------|--------------|
| ০ | ১ | ২ |
| {সুরমপা গণধনা গস'গধা গঃ ধপঃ | মস্তা রক্তমমা জুরঃ জঃ রদঃ রঃ | পা -া -া মমা |
| কে০০০ ০০০০ ০০০০ উ না র | বে ০ ০ ০০ ০০ ০ সং ০ সা | রে ০ ০ চির |

| | | |
|-----------------------------|----------------|--------------|
| ৩ | ০ | ১ |
| মপনপা মস্তরমা জুরমস্তরা সরা | -াঃ সঃ রমা মপা | পাঃ মঃ গা ধা |
| দি০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ন্ | ০ ম নকে ন স | তা ভা ব ০ |

| | |
|----------------------|--------------------------|
| ২ | ৩ |
| মঃ পধঃ গস'গধা গধা পা | মমপধা গস'গধা পমস্তরা সরা |
| মো হে ০ ০০০০ ০ র আ | ধা ০০০ ০০রে ০ ০০০০ ০০ |

* শোরীর টপ্পার অবিকল অঙ্করণে সুর সংযোজিত।

| ০ | ১ | ২ | ৩ |
|-----------------------|-------------------|----------------------------|-------------------|
| মমা পধা গসাঁ নসাঁ | সঁসাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | গঁগাঁ ধসাঁ ধঃ ধগঃ সঁসঁগধাঁ | গঁধাঁ পাঁ -াঁ -াঁ |
| (১) যার লাগি দিবা ০০ | নিশি ০০০ | ভাবি ছ বি র লে০ ০০০০ | ০ ব সি ০ ০ |
| (২) আকা শ কু স্ম ০০ | ভেবে ০০০ | এ জী বন বু থা০ ০০০০ | ০ যা বে ০ ০ |
| (৩) আসা যাওয়া এ জ ০০ | গতে ০০০ | যদি চাও এ ডা০ ০০০০ | ০ ই তে ০ ০ |

| ০ | ১ | ২ |
|---------------------|-------------------------------|----------------------|
| মপাঁ নসাঁ রঁরাঁ -াঁ | রঁজঁমঁমাঁ জঁরঁঃ জঁাঁ রঁঃ সঁাঁ | সঁঁসাঁ ধসাঁ গাঁ ধপাঁ |
| (১) সেযে স্বর পুর ০ | ০০০০ ০০ ০ বা সী | কেন ০০ ০ তবে |
| (২) রে ম ন ম গ ন ০ | ০০০০ ০০ ০ র বে | তারাঁ ০০ ০ দখাঁ |
| (৩) তারাঁ পদে চিত ০ | ০০০০ ০০ ০ ম ন | সম ০০ ০ পঁগ |

| ৩ |
|------------------------------|
| মমপধাঁ গঁসঁগধাঁ গঁপমজ্ঞাঁ রা |
| ভা০০০ ০০০০ ০ বরে ০ ০ |
| সা০০০ ০০০০ ০ গরে ০ ০ |
| ক ০০০ ০০০০ ০ ররে ০ ০ |

তান

| ১। সরমপাঁ | ধগঁসঁগাঁ | ধপঁমজ্ঞাঁ | রসগঁসা |
|-----------|----------|-----------|--------|
| আ০০০ | ০০০০ | ০০০০ | ০০০০ |

| ২। সরমপাঁ | ধগঁগধাঁ | পমজ্ঞরাঁ | সরমপাঁ | ধগঁসঁরাঁ | জঁমঁজঁরাঁ | সঁঁগঁধপাঁ | মজ্ঞরমাঁ |
|-----------|---------|----------|--------|----------|-----------|-----------|----------|
| আ০০০ | ০০০০ | ০০০০ | ০০০০ | ০০০০ | ০০০০ | ০০০০ | ০০০০ |

ঝুলনিয়া

গগনে কৃষ্ণ মেঘ দোলে কিশোর কৃষ্ণ দোলে বৃন্দাবনে ।
 থির সৌদামিনী রাধিকা দোলে নবীন ঘনশ্যাম সনে,
 দোলে রাধাশ্যাম ঝুলন দোলায় দোলে আজি শ্রাবণে ।
 পরি' ধানি রং ঘাঘরি মেঘ রঙ্‌ গুড়না,
 গায় গান দেয় দোল গোপিকা চল-চরণা,
 ময়ূর নাচে পেখম খুলি' বন ভবনে ।
 গুরু গম্ভীর মেঘ মৃদঙ্‌ বাজে ঐাঁদার অম্বর তলে,
 তেরিছে ত্রাজের রসলীলা অরুণ লুকায়ে মেঘ কোলে ।
 মুঠি মুঠি বৃষ্টির ফুল ছুঁড়ে হাসে
 দেব-কুমারীরা তের অদূর আকাশে
 জড়াজড়ি করি' নাচে তরলতা উতল পবনে ।

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

।। সা সমা মা মা | -। মা মা গা । মা -পা দা -। | -। -। -। -। ।
 গ গ নে ক | ষ্ ণ মে ঘ দো ০- লে ০ | ০ ০ ০ ০

সা দা সা না | -নসা সাদা পা পা । মপা -দগা দা পা | মা -। মা -। ।
 কি শো র ক | ষ্ ণ দো লে ব ০ নে দা ব | নে ০ থি ষ্

জ্ঞা -পা মজ্ঞা মা | জ্ঞা -। জ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞমা -। -। -। | সা -গা মা -পা ।
 সো ০ দা ০ মি | নী ০ রা থি কা ০ ০ ০ | দো ০ লে ০

সা সপা পা পা | পা -। পা মা । পা -পা গদা -। | -। -। মা মা ।
 ন বী ন ঘ | ন ০ জা ম স ০ নে ০ | ০ ০ দো লে

ধা -ধা -ধা ধা | পা -া -দণা -দপা I গা মা রা জা | মা -া -া -া I
রা ০ ০ ০ ধা | আ ০ ০০ ০ম্ য় ল ন দো | লা ০ ০ ০ য়

পা -ধা গা -সী | গদা -া পা দা I দমা -া মা -া | পা -ধা গা -সী I
দো ০ লে ০ | আ ০ জি শা ও ০ নে ০ | দো ০ লে ০

ধা -গা গরী -সী | গদা -া পা দা I দমা -া মা -া | -া -া ' -া -া II
দো ০ লে ০ | আ ০ জি শা ও ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

সী সগা II সী সজ্জী জী -রী | স'রী স'রী সগা -া I সী রী জী -মী | রী জী জী -সজ্জী I
প রি ০ ধা নি র ড্ ঘা ০ ঘ ০ রি ০ মে ঘ র ড্ ও ড না ০০

-গসী -া -া -া | -া -া সী সী I সজ্জী -া গা -গা | গসী -া ধা ধা I
০০ ০ ০ ০ | ০ ০ গা হে গা ন্ দে য় | দো ল্ গো পি

ধা -গা গরী সী | দা পা মা -া I সা গা গা গা | গমা -া -া -া I
কা ০ চ ০ ল | চ র গা ০ ম য় র না | চে ০ ০ ০

মা গা মা পা | গদা -া -া -া I মা দা সী না | সী -া মা মা I
পে থ ম য় | লি ০ ০ ০ ব ন ড ব | নে ০ দো লে

পা -ধা গরী -সী | দা -া পা দা I দমা -া মা -া | -া -া -া -া II
দো ০ লে ০ | আ ০ জি শা ও ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

-। II গা সা গা -। | মা মা মা -। I পা পমা -। পা | মা -। -। -। I
০ ঞ্জ ক গ ম্ | ভী র মে ঘ ম্ দ ০ ঙ্ বা | জে ০ ০ ০

মা -পা গা গা | সা -রা জা মা I জা-রা -মা সা -। | -। -। -। -। I
আ ০ ধা র | অ ম্ ব র ত ০ ০০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

সা সা-রা *সা রা | সা-গা -। -। -। I পা -গা সা-রা গমা | গদা -। -। -। I
হে রি ০ ছে ত্র | জে ০ ০ ব্ র ০ স ০ লী ০ | লা ০ ০ ০

দা গা গমা সা | পা পা পা দা I দা -মা মা -। | -। -। -। -। I
অ ক ০ ০ লু | কা য়ে মে ঘ কো ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

সা সা সা সা | গা -সা দা গা I সা রা জা মা | জা-মা -। সা -। I
ম্ টি ম্ টি | ব্ ব্ টি র ফ্ ল ছ্ ড়ে | হা ০ ০ সে ০

সা -সা-গা গা গা | গা মা গা মা I জা-রা -মা গা | সা-রা -জা-রা -সা I
দে ব্ ক্ মা | রা রা হে র অ দ্ র আ | কা ০ ০০ শে ০

সা -। সা সা | জা-মা -। সা-গা গা I গা -সা ধা ধা | পমা -গমা ধা সা I
জ ০ ডা জ | ডি ০ ক রি না ০ চে ত | ক ০ ০০ ল তা

ধা -গা গমা সা | দা পা মা -। I ধা -। -। পমা | পা -। -দগা -দপা I
উ ০ .ত ০ ল | প ব নে ০ রা ০ ০ ধা | জা ০ ০০ ০ম্

গা মা রা জ্ঞা | মা -১ -১ -১ I পা -ধা না -সাঁ | গদা -১ পা দা I
 ঝ ল ন দো | লা ০ ০ য় দো ০ লে ০ | আ ০ জি শা

দমা -১ মা -১ | পা -ধা না সাঁ I দা -না গরাঁ -সাঁ | গদা -১ পা দা I
 ও ০ নে ০ | দো ০ লে ০ দো ০ লে ০ | আ ০ জি শা

দমা -১ মা -১ | -১ -১ -১ -১ II II
 ও ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

[গানখানি মেয়েরা G সার্পের scaleএ এবং পুরুষ B ফ্লাট বা C scaleএ গাহিলে সুবিধা হইবে]
 কুমারী ইলা ঘোষ ও শ্রীমান সুনীল ঘোষ (মণ্টু) এইচ, এম, ভি রেকর্ডে গানখানি গাহিয়াছেন ।

গান

শ্রীনীগোপাল ঘোষ

ওরে সাবধানী তোর ঘরের ছয়ার
 খুলে দে আঁক খুলে দে রে
 যা কিছু তোর রতন ভূষণ
 পরের হাতে তুলে দে রে ।
 আঁধার ঘরে বন্ধ আগল
 কাটাস্ কেন ওরে পাগল,
 বাইরে এসে ধরার আলো
 ছ'হাতে তোর লুটে নে রে ।

সব হারায়ে আয় ভোলা আজ
 এই বেলা তোর আপন পথে
 ওরে তাকাস্নে আর পিছন ফিরে
 উড়ছে কেতন বিজয় রথে ।
 মন-ছয়ারের আগল খুলে
 আপনাকে তুই যা রে ভুলে,
 সেই ভোলা তার প্রেমের বাঁনী
 সকল ভুবন বাজিয়ে ফেরে ।

রাগ-বিবোধ

(পূর্নাহুতি)

শ্রীজ্যোতিষকিশোর রায়চৌধুরী

প্রত্যাহ পূর্বক হতিষু বিন্দুঃ সরেখয়া দ্বিগুণঃ ।

সোহঃ সোহঃ গুরুঃ পীড়য়াং দোলনেতু গুরুঃ ॥ ২৩

উর্দ্ধ উপরি, সচ তির্ধ্যাং বিকর্ষ উর্দ্ধঃ সগমক উর্দ্ধোগ্রে ।

কম্পে রেখোর্দ্ধোর্দ্ধঃ তির্ধ্যাক্ সা ঘর্ষণে শিরসি ॥ ২৪

মুদ্রায়াং সৈবাহঃ স্পর্শোহথ অর্দ্ধ চন্দ্র উর্দ্ধঃ স্রাং ।

নৈম্যো সোহঃ সোহঃ গুত্যাং স্বরশৃঙ্খলা ক্রত্যাং ॥ ২৫

পরতায়ান্ত গুরু বধঃ স্বামী তির্ধ্যাক্ স উচ্চতায়ান্ত ।

উর্দ্ধাধোহথ নিজতয়োঃ পরতয়া উচ্চতয়া বা ॥ ২৬

লম্বোর্দ্ধ বিন্দু চিহ্নং লম্বো বিন্দুঃ শমোভবেৎ পুরতঃ ।

উপরি স তুর্দ্ধো মুহু নিচ কঠিনে তির্ধ্যাক্ স

উর্দ্ধঃ স্রাং ॥ ২৭

প্রতিহতি বাদনে সরিগম প্রভৃতি স্বরের নিয়ে দুইটি

ধাকার বিন্দু, আহতি বাদনে স্বরের নিয়ে একটি বিন্দু,

মুহুতিতে স্বরের নিয়ে একটি রেখাযুক্ত বিন্দু, অহতিতে

তরে বাহিরে একটি করিয়া দুইটি বিন্দু ব্যবহৃত হয়;

॥—প্রতিহত স আহতি স, অমুহতি স, আহতিতে

oo o —o

। পীড়া বাদনে স্বরের পরে একটি বিন্দু, যথা—স ০ ।

। লন বাদনে স্বরের মন্তকে একটি দ্বিগুণ রেখা, যথা—

। বিকর্ষ বাদনে স্বরের উর্দ্ধে একটি তির্ধ্যাক্ রেখা যথা—

। গমক বাদনে স্বরের পরে একটি গুরু রেখা, যথা—

। কম্পবাদনে স্বরের উপরে একটি উর্দ্ধ রেখা যথা—

। ঘর্ষণের চিহ্ন যথা, স । মুদ্রা বাদনের চিহ্ন, যথা—

। স্পর্শ বাদনের সঙ্কেত স্বরের উপরে একটি অর্দ্ধ চন্দ্র

যথা—স । নৈম্য বাদনের চিহ্ন স্বরের নিয়ে একটি অর্দ্ধ
চন্দ্র, যথা—স । প্লুতি বাদনের চিহ্ন স্বরের পরে একটিঅর্দ্ধচন্দ্র, যথা—স ৬ । ক্রতি বাদনের চিহ্ন দুইটি বা
ততোধিক স্বরের নিয়ে শৃঙ্খলাকার রেখা, যথা—সরিগ ।
পরতা বাদনের চিহ্ন স্বরের নিয়ে একটি তির্ধ্যাক্ গুরু
রেখা; যথা—স । উচ্চতা বাদনের চিহ্ন স্বরের উপরেও নিয়ে ঐক্য তির্ধ্যাক্ গুরু রেখা; যথা—স । অতঃপর
দুই প্রকার নিজতার চিহ্ন বলা যাইতেছে—তন্মধ্যে
পরতারূপ নিজতার চিহ্ন, যথা—স । উচ্চতারূপ নিজতারচিহ্ন যথা—স । শম বাদনের চিহ্ন, যথা—স ০ । মুহু
বা মন্ত স্থানের চিহ্ন, যথা স ০ । কঠিন বা তার স্থানের
চিহ্ন, যথা—স ॥ ২৩—২৭ ॥

ইতি সঙ্কেতেষকো দ্বৌ বহবো বা স্বরেষ্ব্যরেকস্মিন্ ।

যত্রৈক বাদনং দ্বিস্তং সঙ্কেতোহপি তত্র দ্বিঃ ॥ ২৮

পূর্ব লিখিত সঙ্কেত বা চিহ্নগুলির মধ্যে একটি দুইটি
বা বহু চিহ্ন একই স্বরে ব্যবহৃত হইতে পারে । যেখানে
একটি স্বরে একবার একটি বাদন ব্যবহৃত হয়, সেখানে
চিহ্নও একটিই থাকিবে, আর যেখানে একটি স্বরে দুই
প্রকার বাদন ব্যবহৃত হইবে, সেখানে ঐ দুই প্রকার
বাদনের দুই প্রকার চিহ্নই ব্যবহৃত হইবে । আর যেখানে
এক স্বরে একটি বাদনই দুইবার ব্যবহার করিবার

প্রয়োজন, সেখানে ঐ বাদনের দুইটি চিহ্ন সেই স্বরে ব্যবহৃত করিতে হইবে।

লঙ্ঘন বিন্দুনোনাঃ শীর্ষে মধ্যস্বর ইহা জ্ঞেয়াঃ।

প্রারম্ভরূপ পূর্বো পদ্মাকারশ্চ সংকেতঃ ॥২১

পূর্বের যুগ্ম ও কঠিন স্থানের যে চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে সেইরূপ চিহ্ন শূন্য স্বরটি মধ্যস্থ স্থানের স্বর বলিয়া বুঝিতে হইবে। বাদনসমূহের চিহ্নগুলি পরিসমাপ্ত হইলে তাহার স্থচনায় একটি চতুর্দল পদ্মাকার একটি চিহ্ন ব্যবহৃত হইবে, যথা—

স | স | স | স | স ০ | স | স | স — | স | স | স | স |
 ∞ . ০ ০

স | স — | সরিগ | স | স | স | স | স ০ | স | স ০ |

স | স ০ ॥২২

পূর্বোক্ত তেইশটি চিহ্ন স্বরের সহিত নিয়ে যথাক্রমে প্রদর্শিত হইতেছে; যথা—

স | স | স | স | স ০ | স | স | স | স | স | স | স |
 ∞ ০ — ০ ০

প্র আ অহু অ পী দো বি গম ক ঘ মু স্প

সু | স — | সরিগ | স | স | স | স | স | স ০ | স ০ |

নৈম্না প্লুতি ক্ষতি পর উচ্চ প

নিজ নিজ মেলে শুদ্ধ স্তত্রীয়াদ্যাশ্চ যে যথৈব স্যঃ।

সরিগম পধনীতি পঠৈজ্ঞান্যন্তে লাঘবায়োক্তৈঃ ॥৩০

আমরা লাঘবের জ্ঞাত সংক্ষেপে সরিগম পধ নি এইরূপ স্বরের নামই উল্লেখ করিলাম। ইহা দ্বারাই নিজ নিজ মেলের শুদ্ধ স্বর ও তীত্র রি প্রভৃতি বিকৃত স্বর যেখানে যাহা সম্ভবপর সেখানে তাহা বুঝিতে হইবে ॥৩০

রূপগসাদিশু সঙ্ঘং সূত্রাদিহ বিভক্তিরাহিত্যম্।

বাদনসিদ্ধৌ রচিতং ময়েতি পূর্বেরহুক্তমপি ॥৩১

রূপগত সরিগম ইত্যাদি স্বর বাচক শব্দে বিভক্তি শূন্যতা দোষ পণ্ডিতমণ্ডলী সহন করিবেন। অথবা ইহা বিভক্তি-শূন্য নহে, বিভক্তি যুক্ত পদও বলা যাইতে পারে, কারণ সরিগম ইত্যাদি শব্দ গানের সূচক বলিয় সূত্র। সূত্ররাং ‘ছন্দোবৎ সূত্রাণি ভবন্তি’ অর্থাৎ সূত্রসমূহ চন্দের জ্ঞায়, এই নিয়মে সরিগম ইত্যাদি শব্দের পরবর্ত্ত বিভক্তি ছান্দস প্রক্রিয়ায় লুপ্ত হইয়াছে। রূপের সরিগ ইত্যাদি সংজ্ঞা প্রাচীন আচার্য্যগণের অহুত হইলেও আদি এই সংজ্ঞা বাদন-সিদ্ধির জ্ঞাত নিজে রচনা করিলাম ॥৩১

মধ্যমিকাগ্রোদরতঃ ক্রমাজ্জঠর পৃষ্ঠতশ্চ তর্জন্তাঃ।

বাদ্যোক্ত তজ্জ্যপি সহ শ্রুতয়ঃ পৃষ্ঠাঃ কনিষ্ঠায়াঃ ॥৩২

(বাদনে দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলি চালনা সম্বন্ধে বলা যাইতেছে) প্রথমতঃ মধ্যমাজুলির নখের অধোভাগ দ্বারা মেরুর উর্দ্ধতন্ত্রী বা চতুর্থ তন্ত্রীতে আঘাত করিবে তৎপর তর্জনী নখের অধোভাগ ও উর্দ্ধভাগ দ্বারা ক্রেত্র উর্দ্ধতন্ত্রীতে আঘাত করিয়া বাজাইতে হইবে। শ্রুতি সমূহ কনিষ্ঠাজুলির নখের পৃষ্ঠ ভাগের আঘাতে বাজাইতে হইবে ॥৩২

স্থানাদিষিতি নিয়তং যথেষ্ট মত্ত্র মধ্যমোপজয়োঃ।

উদরভ্যাং পৃষ্ঠিভ্যাং চতুর্দ্রুত হতিস্ত কর্তব্যম্ ॥৩৩

পূর্ব লোকে ক্রমিক চারি প্রকার আঘাতে যে চারি প্রকার বাজাইবার পদ্ধতি বলা হইল, তাহা স্থানাদি প্রবন্ধের বাদনে অবশ্যই অনুসরণ করিতে হইবে। রাগে একদেশ বা ক্রিয়দংশের গানে বা বাদনে, যদি তাহা গ্রাস, সন্ন্যাস, বিগ্রাস প্রভৃতি স্বরে ক্রিষ্ণ ক্রিষ্ণ বিরা পূর্বক গান বা বাদনের ব্যবহার থাকে, তাহা হইলে রাগের সেইরূপ একদেশকেই স্থায় বলে। স্থায় প্রাণ

ভিন্ন অঙ্ক আলাপাদি স্থলে প্রথম হইতে তিনটি উর্দ্ধতন্ত্রী বাদন ইচ্ছা মত করা যাইতে পারে। 'কর্তরী' নামে একরূপ বাদনের পদ্ধতি আছে, তাহাতে মধ্যমা নখের নিম্নভাগ ও পৃষ্ঠভাগ, এইরূপ তর্জনী নখের উদর ও পৃষ্ঠভাগ দ্বারা তন্ত্রীতে মোট চারিবার ক্রম আঘাত করিতে হয় ॥৩৩

দক্ষিণ কর প্রচারো গদিতো বিস্তর ভয়াদিয়ানেব।

অথ সব্য হস্ত কৃত্যং কথয়াম্যাক্ষত তন্ত্রীযু ॥৩৪

এস্থ বিস্তৃতির আশঙ্কায় দক্ষিণ করের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি সংক্ষিপ্তভাবে এইটুকু বলা হইল। অতঃপর উর্দ্ধ তন্ত্রীবাদনে বাম হস্তের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি বলা যাইতেছে ॥৩৪

মধ্যমাচারোহঃ স্থাপ্যা পূর্বেচ তর্জনী তুষ্ণীম্।

উক্তি ভিদাং সিদ্ধো প্রায়ত্তর্জজ্ঞাবরোহস্ত ॥৩৫

কপ্যারোহেপি তথা অঙ্গুলি চালন্ত শুদ্ধনাটাদৌ।

মদ্রাহ্মজ্ঞয়োঃ স্তাৎ পরিভাষা বাদনশ্রুতি ॥৩৬

বাম হস্তের মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা স্বরের আরোহ সম্পাদন করিতে করিতে বাম হস্তের তর্জনী অঙ্গুলিটি নিষ্ক্রিয় অবস্থায় পূর্ব স্বরের সারিকা স্থানে স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে। তর্জনীটি ঐরূপ অবস্থায় রাখিতে হইবে, প্রায়শঃ পূর্বোক্ত প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনগুলির সিদ্ধির নিমিত্ত অর্থাৎ মধ্যমাঙ্গুলির বাদনে উচ্ছালনা দ্বারা প্রতিহতি প্রভৃতি বাদন সম্পাদনের অঙ্ক বাম হস্তের তর্জনী অঙ্গুলি পূর্ব স্বরের সারিকায় স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে। 'প্রায়শঃ' বলার উদ্দেশ্য—জবরোহে কোন কোন স্থলে তর্জনীর উচ্ছালনা দ্বারা ও প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনের সিদ্ধি হইবে ইহা প্রতিপাদন করা। আর অবরোহটি করিতে হইবে প্রায়শঃ তর্জনী অঙ্গুলী দ্বারা। কোন কোন স্থলে তর্জনী অঙ্গুলির বাদনেও আরোহ সম্পাদিত

হইয়া থাকে। পরন্তু শুদ্ধনাট প্রভৃতি রাগে মজ্জ ও অমুজ্জ স্বর প্রকাশের নিমিত্ত বাম হস্তের তর্জনী ও মধ্যমা এবং অনামিকা রূপ তিনটি অঙ্গুলির চালন এবং মধ্য ও তার স্থানের স্বর প্রকাশের নিমিত্ত তর্জনী ও মধ্যমা রূপ দুইটি অঙ্গুলির চালনা করিতে হইবে। ইহাই বাদনের পরিভাষা ॥৩৫৩৬ ॥

অথ শঙ্করাভরণ ইতি—

সম গরি গরিস ৩ ৩ সম গম রিগ ৩ মরিগ ॥

মপ ৩ স ধনি স স ধ পম গমা রিগ গরিগ মপ ৩

সধ পম গমরি ১.৩৭

(ইতঃপূর্বে বাদন সমূহের নাম ও চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে, বাদনের পরিভাষাও উল্লিখিত হইয়াছে, সম্প্রতি পূর্বোল্লিখিত নামের ক্রম অনুসারে শঙ্করাভরণ হইতে আরম্ভ করিয়া পরজ পর্য্যন্ত রাগসমূহের যথাসম্ভব সম্পূর্ণ ষাড়ব ঔড়বে নিম্ন নিম্ন রূপযুক্ত লক্ষণ প্রদর্শিত হইবে। এই প্রকরণে ১,২,৩ প্রভৃতি অঙ্ক দ্বারা ক্রমিক সাতটি স্বর বুঝিতে হইবে যথাস্থানে বাদনের নামগুলিরও উল্লেখ করা হইবে।)

শঙ্করাভরণ রাগ মল্লার মেলের অন্তর্গত ও প্রভাত কালে গেয়। এই রাগ এই প্রকারে বাদিত হয়, যথা— ১৪৩৩৪১২ বিকর্ষ = ৩ আহতি = শম, ৩১২ বিকর্ষ ৩ আহতি ৪১৫ শম। ১ কঠিন স্থিতা মুদ্রা। ৬ বিকর্ষ। ৭ আহতি। ১ কঠিন স্থিত নৈম্না। ৬ কম্প। ৫৪৩৩৪১২ বিকর্ষ ৩ আহতি শম ৩১২ বিকর্ষ। ৩ আহতি ৪১৫ শম। ১ কঠিন ৬। কম্প। ৫৪৩৩৪১২ বিকর্ষ ৩৭

গ ০ গ রি গ ম প ০ ধ নি ম গ ম। রি গ ০ গ রি গ ০
ম প ম প গ ম ম রি গ ০ রি প গ। ম রি গ ০ স ম রি
গ ০ রি স রি স রি। গি রি স নি স ধ নি সু খ ০ প ম ধ নি
স। ৩ আহতি শম ৩২ বি ৩ আ ৪৫ শম ৬ দোলন
৬:৪৪:৩৪:৩৪:২ বি ৩। আ শম ৩২ বি ৩ আ শ ৪৫:৪৫
৩:৪৪:২ বি। ৩। আ শ ২৫ মুদ্রা। ৩ বি ৪। আ।
২ বি। ৩। আ, শ ১৪ মুদ্রা ২। বি ৩। আশ ২
ঘর্ষ ১ ঘ ২১ আ ২ শ ৩ আবি। ২ ঘ ১ ঘ ৭ মু ১৬ মু
বি ৭ মু আ ১৬ মু কল্প ঘর শ মু ৪। মুণ ৬ মু বি ৭ মু
আ ১ মুদ্রা ॥ ৩৮

ধ নি স * স স রি গ ম প ধ নি স। রি ০ রি ০ স নি
স ধ ০ প ম গ ম রি গ ০ স * স রি গ। ম প প ধ। নি

স রি স নি স ধ নি স। রি স নি স ধ নি স ॥

৬ মু বি। ৭ মু আ। ১ পদ্য। ১১ নৈম্য। ২৩:৪৫:৬
বি ৭১১ কঠি। ২ কঠি দোলন ২ কঠি। ১ কঠি। ৭১
কঠি ৬ কল্প ঘর শম ৫৪:৩৪:২ বি। ৩ আশ ২, ১ পদ্য
১২:৩৪:৫৪:৭১ কঠি ২ কঠি কঠি। ৬৭১ কঠি ২ কঠি।
১ কঠি ৭১ কঠি ৬৭১ কঠি ২ কঠি ১ কঠি ৭১ কঠি
৬৭১ কঠি ॥ ২

ধ প ম গ ম রি গ ম। রি স নি স ধ নি স রি স নি স ধ নি

স রি স নি ॥

স ধ নি স * স স্ত্য প রাণি। প্রদর্শিত তদপি দিঙ মাত্রম্ ॥ ৪০

২ কঠি প্রতিহত ১ কঠি ৭১ কঠি ৬৫:৪৪:৩৪:২৩৪।
২১৭ মু ১৬ মু ৭ মু। ৭ মু। ১২ প্রতি ১৭ মু ১৬ মু ৭
মু আহতি। ১ পদ্য। ইহার আরও অনেক রূপ আছে,
আমি দিঙ মাত্র প্রদর্শন করিলাম ॥ ৪০ ॥

বেলাবলী

সরিগ ০ ধ প ০ | ধ প ম গ ০ রি স * স। রি গ প ০

ম গ প ০ স গ প ০ গ রি ০ স * স ০ রি গ ০ প ০ ম গ প ০

ধ স ০। নি স নি ধ নি ধ ধ নি ধ প স রি স * ॥ ৪১

বেলাবলী ও মল্লারি মেলের অন্তর্গত, প্রভাতকালে
গেয়। ৩ শ। ৬ শ ৬ শ ৬ দো ১৬:৪৪:৩ শ ২১
পদ্য। ১ শ। ২ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ। ৪ ঘ।
৩ ঘ। ৪ আ শ। ৩ ঘ শ। ১ পদ্য। ১ প শ। ২৩ শ। ৫ শ।
৪ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ ৬ দো। ১ ক শ। ৭ দো। ০ ক আ দো।
৭ দো। ৬৭:৬ আ শ। ৬১ ক আ। ৭ বি। ৬ প্রতি শ।
৫৩ শ। ২১ পদ্য ॥ ৪১ ॥

স ০ রি গ ম ০ ম পি ধ প ধ প ০ ম গ রি গ ০ রি স *

স স রি ম প প ০ ধ ধ নি নি ধ প ০ ॥ ম গ রি স * স রি গ ০

ধ প ০ ধ ধ প। ম গ রি গ গ রি স রি রি গি গ রি রি স * ॥ ৪২

১ শ। ২৩:৫ শ। ৪ দোলন। ৫:৬ দো শ। ৫৬
আ দো। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ২ ঘ। ৩ শ। ২ প্রতি।
১ ফ্র। ১ পদ্য। ১১ নৈম্য। ২৩:৪৫:৫ শ। ৬ দো
৬৭ দো। ৭৬:৫ শ। ৪৩ শ ২১ পদ্য। ১২:৩ শ ৬ শ।
৬ দো। ৬:৪৫:৩, ২৩ দো ৩২ আ বি শ। ১ কল্প। ২ আ
দো ৩২ কল্প শ ম। ২ ঘ। ২ ঘ। ১ ঘ পদ্য ॥ ৪২ ॥ (ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(থেয়াল)

জন্মজন্মস্তী—ত্রিতাল (মধ্যম)

পিয়া নহি আয়ে অঙ্গনরা মোরে
ন জানে বেয় ম্যায় কওন সোতনিয়া ।
বিতি যুগ মোরি, সুধ নহি লিনি
হার গয়ে লিখ পাতিয়া ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

II {রা সা গ্ধা গ্ I রা -া রা -া | রা -গা মা পা | মা -গমা রা জা} |
পি ষা ন০ হি আ ০ যে ০ | অ ঙ্ গ ন | বা ০০ মো রে |

রা সা -রা গ্ I ধা -া ধা প্ | প্ জা জা রা | সা ন্ সা -া II
ন জা ০ নে বে ০ র ম্যাঘ্ | ক ও ন সো | ত নি ষা ০

অঙ্গনরা

II + -া পা না | -া সা না সা | না সা রজ্জা রা | সা -গধা পা -া I
বি ০ তি য় | ০ গ মো রি | সু ধ ন০ হি | লি ০০ নি ০

+ পধা -পগা ধা পা | পধা -মা গা রা | জা রজ্জা রা -সা | II
হা ০ ০০ র গ | যে ০ ০ লি খ | পা তি ০ ষা ০ |

তান

- ১। সরা জরা সর্গা ধপা | ম্পা ন্সা রন্ সা |
 - ২। রমা পধা গধা ধপা | মগা মগা রজা রসা |
 - ৩। রগা মপা ধগা ধপা | মগা ধপা মগা রজা |
 - ৪। মপা নসর্গা রসর্গা গধা | পমা গমা রজা রসা |
 - ৫। মরা পমা ধপা, গধা | সর্গা রসর্গা, গধা পগা | ধপা, মগা রজা রসা |
 - ৬। মপা নসর্গা রসর্গা, গধা | গপা ধগা, পগা মরা | জরা, ধপা রজা রসা |
 - ৭। গমা গরা রজা রসা I পমা ধগা ধগা ধপা | গধা পমা গরা জরা | ধপা রজা রন্ সা |
 - ৮। মপা নসর্গা রজর্গা রসর্গা I গধা পমা পনা সর্গা | গধা রসর্গা গধা পগা | ধপা মগা রজা রসা |
 - ৯। মরা মপা ধমা পনা | সর্গা জর্গা সর্গা ধপা | রসর্গা গধা সর্গা ধপা | গধা পমা পনা সর্গা I
- বিত্তি যুগ

উপেজ

- ১। রসা ধপা রজা ররা | রগা মপা মগা রজা I রসা গসা গধা গধপা |
পিয়া নহি আ০ ঘে০ অ০ জন বা০ মোরে নজা ০নে বে০ রমায়
- ২। পজা রসা রন্ সসা | রসা ধপা জরা রসা | ধপা জরা রসা ধপা I রা
ক ও নসো তনি যা০ পিয়া নহি আ পিয়া নহি আ পিয়া নহি আ

২। পনা স'রী জ'রী নসী । র'সী র'সী গধা গপা । গপা ধমা পগা মরা ।
বি ০ ত যু ০ গ যোরি স্ব ধ ন হি লি ০ নি ০ হা ০ র গ য়ে ০ লিখ

০ রজা রসা রসা ধ্গা । ১ রজা ররা গপা ধপা । + পগা মরা রজা রসা ।
পাতি যা ০ পিয়া নহি আ । য়ে ০ হা ০ র গ য়ে ০ লিখ পাতি যা ০

০ রসা ধ্গা রজা ররা । ০ গপা ধমা পগা মরা । ১ রজা রসা রসা ধ্গা । +
পিয়া নহি আ ০ য়ে ০ হা ০ র গ য়ে ০ লিখ পাতি যা ০ পিয়া নহি আ

ভরত-নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত

ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল

ভরত-নাট্যশাস্ত্রের অষ্টাবিংশ অধ্যায়ে গ্রন্থকার সঙ্গীত-বিষয়ক কয়েকটি মূল তত্ত্ব—উদ্দেশ্য, লক্ষণ ও বিধেয় আকারে বর্ণনা করিয়াছেন।

উক্ত নাট্যশাস্ত্রের আবির্ভাব-কাল সম্বন্ধে ঐতিহাসিক-দিগের মধ্যে মতভেদ আছে। তবে ভিন্ন মতগুলিকে একত্রে আলোচনা করিয়া একটা সাধারণ সময় নির্দেশ করা যায়। তাহা এই যে, প্রথম খৃষ্টাব্দ হইতে ষষ্ঠ খৃষ্টাব্দের মধ্যে কোনও সময়ে এই গ্রন্থ রচিত হইয়া থাকিবে।

ভরতের (গ্রন্থকারের) পরবর্তী সঙ্গীতশাস্ত্রবিৎ লেখকগণ সকলেই ভরতের নামোন্মেষ্ট করিয়াছেন, প্রামাণিক ভাবে ভরতকে উদ্ধৃত করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে “সঙ্গীতমকরন্দ”-প্রণেতা নারদ, “বৃহদ্দেশী”-প্রণেতা মতঙ্গ এবং “সঙ্গীতরত্নাকর”-প্রণেতা শঙ্করদেব বিশেষ

উল্লেখযোগ্য। ইহারা যে ভরতের অলুপ্ত ছিলেন—তাহা ঐ সকল গ্রন্থ পাঠ করিলেই বুঝা যায়। এ বিষয়ে ভরতের নাট্যশাস্ত্রই সর্বাপেক্ষা প্রাচীন গ্রন্থ বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। সুতরাং নাট্যশাস্ত্রের অন্তর্গত “সঙ্গীত বা গান্ধর্ব” বিষয়ে অষ্টাবিংশ অধ্যায় মূল্যবান ইহাতে সন্দেহ নাই।

আমার নিকট পণ্ডিত বটুকনাথ শর্মা এম, এ সাহিত্যোপাধ্যায়, তথা, পণ্ডিত বলদেব উপাধ্যায় এম, এ সাহিত্যশাস্ত্রী মহাশয়দিগের দ্বারা সম্পাদিত এবং চৌখাষা-সংস্কৃত-সিরিজ আফিস কর্তৃক প্রকাশিত ভারতীয় নাট্য-শাস্ত্রের আধুনিক সংস্করণ আছে। ইহাতে পাঠান্তরগুলি উল্লিখিত আছে। এই সংস্করণকে অবলম্বন করিয়া আমার আলোচনা প্রকাশ করিতে ইচ্ছা করি।

অষ্টাবিংশ অধ্যায়ের প্রথম সাতটি শ্লোকে “আতোক্ত-বিধি” অর্থাৎ বাণ্যযন্ত্রাদির শ্রেণীকরণ ও ভেদ সাধারণভাবে বর্ণিত হইয়াছে।

বাণ্য চারি প্রকার—তত, অবনক, ঘন ও স্থির। তন্ত্রী অর্থাৎ ‘তার’ বা ‘তাঁতের’ যন্ত্র “তত” শ্রেণীভুক্ত। যথা—বীণা ইত্যাদি। বেণু, বংশী প্রভৃতি ‘স্থির’ শ্রেণীর মধ্যে পড়িবে। কাংশাদি ধাতুনির্মিত এবং মাদ্রা ও লয়ের জ্ঞাপক—করতাল, খঞ্জনী প্রভৃতি যন্ত্রগুলি “ঘন” শ্রেণীভুক্ত। চর্মদ্বারা আচ্ছাদিত বা বন্ধ এবং তালজ্ঞাপক বিভিন্ন ধ্বনি যাহা হইতে উৎপন্ন হইতে পারে—সেগুলি “অবনক” শ্রেণীর মধ্যে পড়িবে। যথা—মৃদঙ্গ ইত্যাদি। বলা বাহুল্য, এই শেষোক্ত যন্ত্রগুলি হইতে উৎপন্ন ধ্বনি নৃত্যব্যাপারে পাদচারণাসমূহ ধ্বনির সহিত একজাতীয়।

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের ভিন্ন ভিন্ন অধ্যায়ে নানাবিধ বাণ্যযন্ত্রের উল্লেখ আছে। ইহাদের বিষয়ে আলোচনা পরে হইবে। আপাততঃ ৪র্থ শ্লোকে “বৈপক্ষিকো বৈনিকশ্চ...” শব্দ দ্বারা ততজাতীয় দুই প্রকার বাণ্য ও বাণ্যকুশলী ব্যক্তিগণ উল্লিখিত হইয়াছে। পরেই বংশবাদক, মাদ্রিক, পার্ণবিক ও দাছুরিক’এর উল্লেখ আছে।

‘বিপক্ষী’ অর্থে সাধারণতঃ বীণা বুঝায় এবং অভিধানেও সেইরূপ আছে। কিন্তু যেহেতু ‘বৈপক্ষিক’ (অর্থাৎ বিপক্ষীবাদনকুশল) এবং ‘বৈণিক’ (অর্থাৎ বীণাবাদনকুশল) এই দুই শব্দেরই উল্লেখ রহিয়াছে, অতএব—বিপক্ষী ও বীণার কিছু ভেদ আছে মনে করা যাইতে পারে। নাট্যশাস্ত্রের ২২ অধ্যায়ের ১০১ শ্লোক হইতে ১১৪ শ্লোকে, ইহার প্রমাণ পাওয়া যায়। এই স্থলে বীণা ও বিপক্ষী বাণ্যের ভিন্নরূপ করণ, কতব্যাদি বর্ণিত আছে। বিশেষতঃ ১১৪ শ্লোকে আছে—

সম্প্রতজীভবোচ্চৈঃ বিপক্ষীনবতন্ত্রিক।

বিপক্ষী কোণবাণ্য চিত্রাচাঙ্গুলিবাদনা ॥

‘চিত্রা’ বীণারই অন্য নাম। সম্প্রতজী বিশিষ্ট বীণাকে চিত্রা বলা হইয়াছে। বিপক্ষীকে নবতন্ত্রীবিশিষ্ট বলা হইয়াছে। অঙ্গুলি দ্বারা চিত্রার বাদনকার্য নিম্পন্ন হইবে; ‘কোণ’ (অর্থাৎ জরব, plectrum) দ্বারা বিপক্ষী বাদন হইবে। আধুনিক বীণা (সারস্বতী) অঙ্গুলি দ্বারাই বাদিত হয়। কদাচিত্ দেখা যায়, বাদক সেতার বাজাইবার মেজরার বিকৃত করিয়া আঙ্গুলে লাগাইয়া বীণা বাজাইতে থাকেন। এই প্রকার মেজরাবকে ‘কোণ’ বলা যায় না। এবং এই প্রকার বাদন অঙ্গুলি দ্বারাই হইয়া বুঝিতে হইবে। কিন্তু আধুনিক সরোদ, রবাব ও সুরশৃঙ্গার প্রকৃতপক্ষে ‘কোণ’ দ্বারাই বাজান হয়, অঙ্গুলি দ্বারা নহে। ‘চিত্রা’ শব্দের সহিত ‘Zithara’ ও ‘সেতার’ শব্দগুলির একজাতীয়ত্ব লক্ষ্য করিবার যোগ্য। আধুনিক রবাব, সরোদ ও সুরশৃঙ্গারকে স্বচ্ছন্দে ‘বিপক্ষী’ জাতীয় বাণ্যভেদ মনে করা যাইতে পারে, বিশেষতঃ সুরশৃঙ্গারকে কেহ কেহ আধুনিক মনে করেন। আমার বিশ্বাস, উহাদের নামগুলিই আধুনিক—শরীর বা অবয়ব অতি প্রাচীন। ‘সেতার’ সম্বন্ধেও ঐরূপ মনে হয়।

৩, ৪, ৫, ৬ ও ৭ শ্লোকে—বিভিন্ন বাণ্যযন্ত্র ও “গায়ন” ব্যাপারযোগে—‘কৃতপরিভ্রাস’ অর্থাৎ Orchestra’র উল্লেখ ও কতব্যাদি বলা হইয়াছে।

ইহাদের সংক্ষেপে বর্ণনার পরে ৮ম শ্লোকে বলা হইয়াছে “স্বর, তাল ও পদকে আশ্রয় করিয়া যে ব্যাপার হয় তাহাই গান্ধর্ব জানিবো।” অর্থাৎ স্বর অর্থে ষড়্জ-ঋষভাদি স্বর, তাল অর্থে মাদ্রাবিশিষ্ট, সময়-জ্ঞাপক শব্দ বা ইঙ্গিত, এবং পদ অর্থে ছন্দোবদ্ধ অর্থসম্বন্ধিত বাক্যাদি—এই তিনকে আশ্রয় করিয়া যে বিত্তা ও প্রয়োগচাতুর্য কল্পিত হইয়াছে তাহার সাধারণ নাম “গান্ধর্ব”।

ইহার পরে “গান্ধর্বের” প্রশস্তি, উদ্দেশ্য ও ইতিহাস সংক্ষেপে বর্ণিত হইয়াছে। পরে ইহাকে ভিন্ন ভিন্ন প্রকরণে

ভাগ করা হইয়াছে। তাহার মধ্যে স্বর, স্রুতি, গ্রাম ও গ্রামে। মধ্যমগ্রামেহোপোবমেব ষড়্জপঞ্চমবর্জ্যং পঞ্চম-মূর্ছনা প্রথম চারিটি প্রকরণ। শেষে ব্যাকরণ ও অলঙ্কার বিভাগের অধীন ছন্দঃ, বৃত্তি প্রভৃতিরও উল্লেখ আছে।

প্রথমেই স্বরপ্রকরণ। উনবিংশতি শ্লোকের আরম্ভে আছে—“তত্র স্বরা”। অর্থাৎ ঐ প্রকরণগুলির মধ্যে প্রথম যে স্বরপ্রকরণ, তাহাই বর্ণিত হইতেছে। পরেই আছে—
“ষড়্জশ্চ ঋষভশ্চৈব গান্ধারো মধ্যমশ্চ।

পঞ্চমো দৈবতশ্চৈব নিষাদঃ সপ্ত চ স্বরাঃ ॥ ১২।

সরলার্থ—ষড়্জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, দৈবত ও নিষাদ (এই সাতটি স্বর)।

ইহার ভাবার্থ এই যে, ইহারাই মাত্র সাতটি স্বর তাহা নহে। ইহার সাতটি স্বরবিভাগের নাম। কারণ পরে দেখা যাইবে—বিভিন্ন প্রকার ষড়্জ, বিভিন্ন প্রকার ঋষভ ইত্যাদি উল্লিখিত ও ব্যবহারযোগ্য হইয়াছে। পরে “বিবাদী” প্রসঙ্গে আছে “বিশতিস্বরমন্তরম্”—যাহা দ্বারা ‘২০টি স্বর’ বুঝায়। সুতরাং স্বর মাত্র সংখ্যার ৭টি, ইহা ভরতের অভিপ্রায় নহে। স্বরের সংখ্যা ৭এর বেশী হইতে পারে; কিন্তু তাহার সকলেই উক্ত ৭টি বিভাগের মধ্যে গণিত হইবে—ইহাই ভরতের অভিপ্রায়।

ইহার পরেই আছে—

চতুর্বিধত্বমেতেবাং বিজ্ঞেয়ং স্রুতিযোগতঃ।

বাদী চৈবাপসংবাদী অসুবাদী বিবাতপি ॥ ২০।

সরলার্থ—ইহাদের (স্বরগুলির) ৪ প্রকার ভেদ জানিতে হইবে। যথা—বাদী, সংবাদী, অসুবাদী ও বিবাদী। স্রুতি নামক বস্তু ব্যাপারের যোগাযোগ এই সম্বন্ধগুলির নির্দেশক।

ইহার পরেই গতাংশে ব্যাখ্যাত হইয়াছে—

“তত্র যো যজ্ঞাংশঃ স তন্ত বাদী, যযোশ্চ নবকত্রয়োদশ-স্রুতাস্তরে তাবন্তোক্তং সংবাদীনৌ। যথা—ষড়্জমধ্যমৌ ষড়্জপঞ্চমৌ ঋষভদৈবতৌ গান্ধার নিষাদৌ ইতি ষড়্জ-

ঋষভযোশ্চাত্তং সংবাদ ইতি। অত্র শ্লোকঃ।”

ইহার সরলার্থ—যেখানে যে স্বর অংশ, তাহাই বাদী। যে দুইটি স্বরের মধ্যে ৯ ও ১০ স্রুতি অন্তর, তাহার পরস্পর (তৌ অন্তোক্তং) সংবাদী। যথা—ষড়্জ গ্রামে ষড়্জ-মধ্যম, ষড়্জ-পঞ্চম, ঋষভ-দৈবত, গান্ধার-নিষাদ। মধ্যম গ্রামেও এইরূপ (সংবাদী হইবে); কেবল ষড়্জ-পঞ্চম বর্জন করিয়া ঋষভ-পঞ্চম সংবাদী হইবে। ইহার প্রমাণ শ্লোক যথা—

“সংবাদোমধ্যমগ্রামে পঞ্চমস্তর্ষভস্ত চ।

ষড়্জগ্রামে চ ষড়্জস্ত সংবাদঃ পঞ্চমস্ত চ ॥ ২১।

ইহার সরলার্থ—মধ্যম গ্রামে পঞ্চম ও ঋষভের সংবাদ; ষড়্জ গ্রামে ষড়্জ ও পঞ্চমের সংবাদ।

এই কয়টি শ্লোক ও গতাংশের অর্থ সরল। কিন্তু ইহার মধ্যে অতি প্রয়োজনীয় ও গূঢ় ইঙ্গিত আছে, যাহার আলোচনা না করিলে পরে ভরতকে বুঝা অসম্ভব হইয়া পড়ে।

প্রথমতঃ—বাদী। যাহা অংশ স্বর, তাহাই বাদী। অংশ স্বর কাহাকে বলে? পরে—৭২, ৭৩, ও ৭৪ শ্লোকে জাতি-প্রকরণের মধ্যে বিশদ ভাবে বলা হইয়াছে—যাহাতে রাগ বাস করে, যাহা হইতে রাগ প্রবর্তিত হয়, যাহা সর্বপ্রধান ইত্যাদি, তাহাই অংশ। এই অংশ স্বর মূর্ছ (উদারা), মধ্য (মুদারা) ও তার সপ্তকে, ২১টি করিয়া সর্বস্বত্ব ৬৩টি হইতে পারে।

এখন প্রশ্ন হইবে—যাহাকে পরে জাতিপ্রকরণে ‘অংশ’ বলা হইবে, তাহাকে আরম্ভে “বাদী” নাম দিবার সার্থকতা কি? অথবা যাহাকে আরম্ভেই ‘বাদী’ নাম দিবার সার্থকতা কি? অথবা যাহাকে আরম্ভেই ‘বাদী’ নাম দেওয়া হইয়াছে তাহাকে পরে ‘অংশ’রূপে অন্য নাম দিবারই বা প্রয়োজন কি?

ইহার উত্তর এই যে, স্বরগুলির সম্বন্ধ মাত্র কল্পিত হইয়াছে। এইরূপ সম্বন্ধ কল্পনার একমাত্র উদ্দেশ্য গ্রাম-স্থাপনা—যাহা পরে পরিষ্কার বুঝা যাইবে। এই সম্বন্ধ স্থাপনার উদ্দেশ্য রাগ বা জাতিরাগ আবির্ভাব নহে।

এইরূপ কল্পনা নির্বাচনসাপেক্ষ। ৪ প্রকার নির্বাচন হইবে। প্রথমই বাদী নির্বাচন। বাদী অল্প স্বরের সম্বন্ধ নিরপেক্ষ, তাহা না হইলে ভরত বাদীর সহিত অল্প স্বরের আপেক্ষিকতা বা সম্বন্ধ নির্দেশ করিতেন। বাদীর নির্বাচন যেন আধুনিক nomination-এর মত। ইহার একমাত্র যোগ্যতা এই যে, ইহা যেন ২১টি অংশদ্বয়ের অন্তর্ভুক্ত হয়। প্রথম নির্বাচন অল্প ইহার নাম বাদী বা মূখ্য বক্তা।

উক্ত সম্বন্ধচতুষ্টয় স্থায়ী সম্বন্ধ। স্থায়ী অর্থাৎ নিশ্চয় মনে করিতে হইবে। পক্ষান্তরে গ্রাম স্থাপনার পরে—গ্রহ, অংশ, ত্রাস প্রভৃতি দ্বারা যে “জাতি” কল্পিত হইয়াছে তাহা সক্রিয় (functional)। এই সকল কার্যের ইঙ্গিত স্বরূপ গ্রহ, অংশ, ত্রাস প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন অভিধা কল্পিত হইয়াছে। সুতরাং বাদী, সংবাদী প্রভৃতি গ্রাম করণের জন্য অর্থাৎ constitution-এর জন্ত এবং অংশ প্রভৃতি কার্য লক্ষণস্থচক, executive বিভাগের অন্তর্গত।

দ্রষ্টব্য এই যে, ভারতের অল্পবর্তী গ্রন্থকারগণ (রাগ-বিবোধ প্রণেতা সোমেশ্বর পর্যন্ত; ১৬০২ খৃষ্টাব্দ) রাগ-বর্ণনা বিষয়ে “বাদী” শব্দ প্রয়োগ করেন নাই; গ্রহ, অংশ, ত্রাস প্রভৃতি শব্দ দ্বারা রাগ-বর্ণনা করিয়াছেন। “অমুক রাগের অমুক স্বর “বাদী” এই প্রকার কল্পনা অতি আধুনিক।

ইহার পর সংবাদী-সম্বন্ধ বুঝা উচিত। ইহা পরস্পর আপেক্ষিক সম্বন্ধ। একটি স্বরকে মনে করিয়া, তাহার পর হইতে গণনায় নবম শ্রুতিতে যে স্বর হইবে বা ত্রয়োদশ শ্রুতিতে যে অল্প একটি স্বর হইবে, ইহার অর্থাৎ আরম্ভ

স্বর ও নবম শ্রুতি ব্যবধানস্থ স্বর অথবা আরম্ভ স্বর ও ত্রয়োদশ শ্রুতি ব্যবধানস্থ স্বর—ইহারা যুগলে সংবাদী। এমন কোনও নির্দেশ নাই যে, সংবাদী-সম্বন্ধ বাদীর অধীন। ঘটনাক্রমে এমন হইতে পারে যে, সংবাদীযুগলের মধ্যে একটি স্বর অংশ স্বর। কিন্তু ইহা নির্দেশাত্মক নহে বলিয়া আকস্মিক বা তাৎকালিক অবস্থা মনে করিতে হইবে। সর্বক্ষেত্রেই এইরূপ হইতেই হইবে এমন কিছু অভিপ্রায় নহে।

ইহা অপেক্ষাও গূঢ় ঈদৃশ আছে। ষড়্জ মধ্যম সংবাদী, ষড়্জ-পঞ্চম সংবাদী, ঋষভ-পঞ্চম সংবাদী বলাও যাহা মধ্যম-ষড়্জ সংবাদী, পঞ্চম-ষড়্জ সংবাদী, পঞ্চম-ঋষভ সংবাদী বলাও একই কথা। ভরত বচনে উক্ত রূপ আছে। এই কথা মানিয়া লইলে সাতটি স্বর ও তাহার ক্রম (ষড়্জের পর ঋষভ ইত্যাদি) মানিয়া লইলে এবং ২ ও ১৩ শ্রুতি অন্তর সংবাদ স্বীকার করিলে অবশ্যজ্ঞাবী সিদ্ধান্ত হয় যে, ২২টি শ্রুতি বা ২২টি স্বর আছে তাহার বেশীও হয় না, কমও হয় না।

এবং ষড়্জ গ্রামে ষড়্জ-মধ্যম, ষড়্জ-পঞ্চম ইত্যাদি সংবাদী হইয়া ঋষভ-পঞ্চম সংবাদী হইবে না এইরূপ নির্দেশ মানিয়া লইলে অবশ্যজ্ঞাবী সিদ্ধান্ত এই হয় যে, শ্রুতিগুলি স্বরের পূর্বেই বসিবে, পরে নহে। নিম্নে ২টি চিত্রে ইহা দেখান যাইতে পারে, যথা—

স্বরের পূর্বে শ্রুতি স্থাপনা

(ক) ০০০ স ০০০ র ০০ গ ০০০ ম ০০০ প ০০

৪০ ন ০০০ স ষড়্জগ্রামিক

স্বরের পূর্বে শ্রুতি স্থাপনা

(খ) ০০০০ র ০০ গ ০ ম ০০০ প ০০০০

৪০০ ন ০ স

(খ) স্থাপনায় ঋষভ-পঞ্চম সংবাদী হইয়া পড়ে। ইহা ভারতের নির্দেশের বিরুদ্ধ। সুতরাং এইরূপ ঋতি-স্থাপনা গ্রাহ্য হইবে না।

এই তথ্য সন্মুখে নাট্যশাস্ত্রের অষ্টাবিংশতি অধ্যায়ের কোন স্থলে স্পষ্ট নির্দেশ নাই। দেখা যাইতেছে যে, নির্দেশ না থাকিলেও ঋতি নাই। কারণ ইহাকে পূর্ব-রুখিত নির্দেশের অবশ্যস্বাবী ফলস্বরূপ পাওয়া যাইতেছে। ইহাকে corollary বা অমুসিদ্ধান্ত রূপে গ্রহণ করা হইবে। যেহেতু উক্ত অধ্যায়ে স্পষ্ট নির্দেশ নাই যে, ঋতিগুলি পূর্বে বসিবে কিম্বা পরে বসিবে—অতএব ঐ দুই ক্রমের যে কোনও একটি ইচ্ছামত লওয়া যাইতে পারে—এরূপ মনে করা ভ্রাম্যাক। পরবর্তী সঙ্গীত-গ্রন্থকারদিগের মধ্যে—সঙ্গীতমকরন্দ, বৃহদেন্দ্রী, সঙ্গীত-স্বাকর, রাগবিবোধ, স্বরমেলকলানিধি, চতুর্দণ্ডী-প্রকাশিকা, সঙ্গীতদর্পণ, সঙ্গীতসারামৃত, রাগতরঙ্গিনী, দদয়কোতুক, হৃদয়প্রকাশ—এই সকল গ্রন্থে ঋতিগুলিকে স্বরের পূর্বেই স্থাপনা করা হইয়াছে, পরে নহে। ইহারা সকলেই ভারতের সাধারণতঃ অমুভবতী। সুতরাং মৌলিক তত্ত্বে ঐকমত্য হওয়া আশ্চর্যের বিষয় নহে।

যাহারা সঙ্গীতরসিক, মতজ বা সঙ্গীতদর্পণ প্রভৃতি ভারতামুভবতী গ্রন্থ হইতে সিদ্ধান্ত বা জ্ঞোক উদ্ধারিত করেন, তাঁহারা ঋতিগুলিকে স্বরের পরে ধার্য করেন। আপন যত্নমতামুভবতী হইয়া ঐরূপ করিলে আপত্তি থাকিতে পারে না। কিন্তু মৌলিক তত্ত্ববিষয়ে স্বতন্ত্র মত প্রবর্তন না করিলে কাণ্ড ও শাখায় স্বাতন্ত্র্য স্থাপনা অসম্ভব।

ঋতি-স্থাপনা সন্মুখে সোমেশ্বর-কৃত রাগবিবোধের সম্পাদক শ্রীএম, এ রামস্বামী আইয়ার বি. এ., বি. এল., বি. টি. তাঁহার প্রকাশিত পুস্তকে লিখিতেছেন :

“Was not Sir W. Jones's original error of placing *shruti* values of a *grama* after

the notes blindly propagated, as Mr. Bhandarkar himself observed, such as for instance Sir W. Ousley; Messrs J. D. Patterson, W. C. Stafford, A. J. Ellis and A. W. Ambrose; Captains Willard and Day; Col : French and Carl Engel?”

ইহা হইতে বুঝা যায় যে, শ্রীরামস্বামী আইয়ার ও শ্রীভাণ্ডারকর মহাশয়দিগের মতে স্যার উইলিয়ম জোন্সই প্রথম এই মতে ঋতি-স্থাপনা করিয়াছেন। অর্থাৎ আধুনিক যাহারা ঋতিগুলিকে স্বরের পরে স্থাপনা করিতেছেন তাঁহারা স্বর্গীয় স্যার উইলিয়ম জোন্সের অমুভবতী—ভরত, শঙ্করদেব, দামোদর, দত্তিলের বা মতজের নহে।

বাস্তবিক প্রাচীন মত ভ্রাম্যাক কি আধুনিক মত ভ্রাম্যাক—এরূপ বিচার হইতেছে না। বিচার ও সিদ্ধান্ত এই যে, ঋতিগুলির স্থাপনা বিষয়ে উক্ত গ্রন্থকারগণ সকলেই ভারতের অমুভবতী এবং ভারতের মত এই যে, ঋতিগুলি স্বরের পূর্বে স্থাপিত হইবে।

গ্রাম লক্ষণ ও সংবাদ সন্মুখে কিছু গুঢ় কথা আছে। ষড়্জ গ্রামে—ষড়্জ-মধ্যম, ষড়্জ-পঞ্চম, ঋষভ-ধৈবত ও গান্ধার-নিষাদ সংবাদী। যেহেতু ষড়্জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদের অতিরিক্ত স্বরনাম নাই, অতএব এই উদাহরণগুলি নিঃশেষ।

এখন প্রশ্ন হইতে পারে যে, কোনও বিভাগে ষড়্জ-মধ্যম ও ষড়্জ-পঞ্চম থাকিলেও উদাহরণের অতিরিক্ত সংবাদীযুগল থাকিতে পারে কি না? এবং থাকিলে তাহাকে (বিভাগকে) ষড়্জগ্রামিক বলা যাইবে কি না?

ইহার উত্তর এই যে, ঐরূপ অতিরিক্ত সংবাদী সম্ভব হইলেও, বিভাগকে ষড়্জগ্রামিক মনে করিতে হইবে; কারণ, অবচ্ছেদক লক্ষণ ষড়্জ-পঞ্চম সংবাদ আছে। কিন্তু

অতিরিক্ত সংবাদ যদি ঋষভ-পঞ্চম হয়, তবে বিজ্ঞাসকে
ষড়্জগ্রামিক মনে করা চলিবে না। কারণ ‘ঋষভ-পঞ্চম’
সংবাদ মধ্যমগ্রামের বিশেষ লক্ষণ।

উদাহরণস্বরূপ নিম্নলিখিত বিজ্ঞাস গ্রহণ করা
যাউক :—

স ০ ০ র ০ গ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ৫ ০

ন ০ ০ ০ স

ইহাতে ষড়্জগ্রামিক সংবাদগুলি ত আছেই; উপরন্তু
মধ্যম-নিষাদ সংবাদ পাওয়া যাইতেছে। যেহেতু ষড়্জ-
পঞ্চম ও ষড়্জ-মধ্যম সংবাদ আছে এবং ঋষভ-পঞ্চম সংবাদ
নাই, অতএব ইহা ষড়্জগ্রামিক।

অত্র একটি উদাহরণ লওয়া যাউক :—

স ০ ০ ০ র ০ গ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ৫ ০

ন ০ ০ স

ইহাতে ষড়্জ-মধ্যম, ষড়্জ-পঞ্চম ঋষভ-ধৈবত, ঋষভ-
পঞ্চম, গান্ধার-নিষাদ, সংবাদ রহিয়াছে। যেহেতু মধ্যম-
গ্রামের অবচ্ছেদক লক্ষণ—ঋষভ-পঞ্চম সংবাদ ইহাতে
আছে, অতএব ইহা মধ্যমগ্রামিক।

আর একটি উদাহরণ লওয়া যাউক—

স ০ র ০ ০ ০ ০ গ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ৫ ০ ০ ০ ০

ন ০ স

ইহাতে ষড়্জ-মধ্যম, ষড়্জ-পঞ্চম, ঋষভ-ধৈবত ও
গান্ধার-নিষাদ সংবাদ আছে; ঋষভ-পঞ্চম সংবাদ নাই
সুতরাং ইহা ষড়্জগ্রামিক।

ইহাও মনে করিতে হইবে যে, ষড়্জ বা মধ্যম উঃ
গ্রামেই ষড়্জ-মধ্যম, ঋষভ-ধৈবত ও গান্ধার-নিষাদ সংবা-
দ থাকি চাই। কারণ, স্বরগুলি সঙ্কটবিশিষ্ট হইলে গ্রা-
হইবে; অসঙ্কট স্বর দ্বারা গ্রাম হইতে পারে না।

যেহেতু ষড়্জ-মধ্যম সংবাদ উভয় গ্রামের লক্ষণ এবং
যেহেতু আরন্ত স্বর ষড়্জ স্থির, অচল, অতএব উভয় গ্রামে
মধ্যমও স্থির ও অচল।

এই সকল আলোচনা হইতে সিদ্ধান্ত এই হয় যে
প্রথমে স্বর, স্বরের ক্রম, পরেই সঙ্কট ভেদ কল্পনার একমা-
লক্ষ্য—গ্রাম পরিকল্পনা। এবং ইহাও নিশ্চিত যে, গ্রা-
পরিকল্পনায় সংবাদী সঙ্কটই প্রথম সঙ্কট। ঋতি বা স্ব-
২২টি লভ্য হইয়াছে। এবং ঋতিগুলি স্বরের পূ-
বসিবে ইহাও নিশ্চিতভাবে লভ্য হইল।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মিঞামল্লার—ত্রিতাল

মেঘ-মৃদঙ্গ আজি বাজে

বাজে আষাঢ় অম্বর ঘেরি,

বাজে অন্তর মাঝে ।

উৎসবে উলসিত কেকা,

উজলিছে বিছাৎ রেখা,

মেঘ-অঞ্চলে আঁখি-অঞ্জন

সম্বরে মৃদু লাজে ।

চুখা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবৈদ্যনাথ দে

স্তায়ী

| | | | |
|-----------------------|----------|-----------------|-------------------|
| ১ | + | ৩ | ০ |
| মজ্জরা -সা রা ন্ I সা | -১ সা -১ | ধপা -গধা -না সা | গপা -মপা মজ্জা -১ |
| মে ০ ০ ঘ য় দ | ং গ ০ | আ ০ ০০ ০ জি | বা ০ ০০ জে ০ |

| | | | |
|-------------------|----------|--------------|-----------------------|
| ১ | + | ৩ | ০ |
| -১ গা -ধা ন্ I সা | -১ সা সা | রা -পা মা পা | মজ্জমা -মজ্জমা রা -সা |
| ০ বা ০ জে , আ ০ | বা ঢ | অ য় ব র | ঘে ০ ০০ রি ০ |

| | | | |
|--------------------|----------|----------------------|------------------------|
| ১ | + | ৩ | ০ |
| -১ গা -মা পা I সা | -১ সা সা | গপা -পমা -রমপণা -মপা | -মজ্জমা -মজ্জমা রা -সা |
| ০ বা ০ জে অ ন্ ত র | | মা ০ ০০ ০০০০ ০০ | ০০ ০০ বে ০ |

অস্তুরা

১। মা -পা গা ধা । না না না না | না -সী সী -া | -া -া -া -া
উ ৭ স বে উ ল সি ত | কে ০ কা ০ | ০ ০ ০ ০

না সী রী রী । ম-জ্ঞমা-ম-জ্ঞমা রী রা | ধনা-সরী-ধা-গা | -া -মা মপা -া
উ জ লি ছে, বি ০ ০০ ছা ত | রে ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

-া সা -জ্ঞা জ্ঞা । মা -গা রা পা | মরা-পমা-গদা না | সী -রী না সী
০ মে ০ ঘ অ ন চ লে | আ ০ ০০ ০০ থি | অ ন জ ন

নসী-রমা রী সী । গা -ধা -না সী | গণা-পমা-রমপমা-মপা | -মজ্ঞমা-মজ্ঞমা রা-সা
স ০ ০ ম ব রে য় ০ ০ ছ | লা ০ ০০ ০০০০ ০০ | ০০ ০০ জে ০

তান

১। পপা মপা গধা নসী | গণা মপা জ্ঞমা রসা |

২। গ্ধা ন্ধা মমা রসা । ন্ধা রমা পণা মপা | গধা নসী ররী সগা | পপা মপা জ্ঞমা রসা

৩। সরা মরা পমা গধা | নসী রসী জ্ঞমা রসা | পপা মরা -গণা পমা ।

সসী নসী রমা রসী | নসী ররী সগা পণা | পপা মপা জ্ঞমা রসা |

স্বরলিপি

(খেয়াল)

গৌড়সারং—ত্রিতাল

মধু চাঁদের লাগি কুমুদী রহে জাগি
চাৰু জ্যোছনা রাতে আমি তোমারে মাগি।
মোর আঁখি তব তরে
ফুলরেণু সম ঝরে
বহে সুরভি তব লাগি।

খা—শ্রীঅজয়কুমার চক্রবর্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহীরলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

পঙ্কা পা মা গা | -১ রা সা না I সা গা গা মা | রগা রমা গা -১ |
ম ০ ধু চাঁ দে | ০ র লা গি কু মু দী র | হে ০ জা ০ গি ০ |

পঙ্কা পা পা পা | পা -১ পা পা I মপা -ধনা সা নধা | ক্রা পা মা গা II
চা ০ র জ্যো ছ | না ০ রা তে আ ০ ০ ০ মি তো ০ | মা রে মা গি

অন্তরা

পা -পা নধা না | সা সা সা সা I পা না না না | ধসা নধা পঙ্কা পা |
মো ব আঁ ০ খি | ত ব ত রে ফ ল রে গু | স ০ ম ০ ঝ ০ রে |

পা না সা রা | সা না -সা ধা পা I মা -গা -গা -মা | -রগা -রমা গা -১ II
ব হে স্ব র | ভি ০ ০ ত ব লা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ গি ০

তাল

১। ⁺ক্রপা ^৩নধা ^৩স'না ^৩ধপা | ^৩ক্রপা ^৩মগা ^৩রমা ^৩গা |

২। ⁺স'না ^৩ধপা ^৩ক্রপা ^৩ধপা | ^৩ক্রপা ^৩মগা ^৩রমা ^৩গা |

৩। ^০ন'সা ^১গরা ^১মগা ^১রমা | ^১ন'সা ^১গরা ^১মগা ^১রমা | ^১স'রা ^১স'না ^১ধপা ^১মগা | ^১রমা ^১গরা ^১সনা |

ছোট সরাৱী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সরাৱীবাণ্ড ভেদ পর্ধ্যায়ের আদি বর্ণানুসারে এবার 'ছোট সরাৱী তাল' সম্বন্ধে লব্ধ সংবাদ আপনাদের সমীপে জানানোইতেছি।

কতিপয় বর্ষ পূর্বে এই সংজ্ঞাটি কোন স্থানে দেখিতে পাই। তদবধি ইহার বাচ্য নিরূপণ মানসে উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের অনেক স্থানে পত্র দ্বারা অনুসন্ধান লইতে চেষ্টিত হই। অনেকদিন পর তদন্তের পাইয়া এবং যে সকল গুণী ব্যক্তি আমাকে দর্শন দিয়াছেন তাঁহাদের যৌক্তিক ও অযৌক্তিক উত্তর হইতে যে প্রকার সিদ্ধান্ত করিতে পারিয়াছি তাহা নিবেদন করিতেছি।

— পদার্থটি আমাদের বঙ্গবিদিত 'পঞ্চম সরাৱী তাল'। ছোট সরাৱী নাম হিন্দুস্থানেরও অনেক সঙ্গীতজ্ঞ অবগত নহেন। আবার দাক্ষিণাত্যের কোন কোন স্থানের সঙ্গীতজ্ঞগণ এই নামগত তাল জানেন। অবশ্য নিখুঁত দাক্ষিণাত্যের সঙ্গীত-ক্ষেত্রে এই নামের কোন অস্তিত্ব নাই, কিন্তু বাচ্যের অস্তিত্ব আছে কিনা তাহা 'পঞ্চম সরাৱী তাল' আলোচনা-প্রসঙ্গে দেখিতে পাইব।

'ছোট সরাৱী' সংজ্ঞা প্রাপ্তির কারণ বুঝিলাম যে, হিন্দুস্থানে এবং দাক্ষিণাত্যে যে যে স্থানে হিন্দুস্থানের

সঙ্গীত বিস্তৃতি প্রাপ্ত হইয়াছে, ঐ সকল স্থানের সঙ্গীত সমাজে মাত্রই দুই প্রকার সরাৱী তাল আলোচিত হই থাকে। প্রকার দুইটির ভেদ তাঁহারা সাধারণতঃ মা সংখ্যা দ্বারা করিয়া থাকেন। কেহ বা নামের দ্বারা করিয়া থাকেন। কিন্তু নাম দ্বারা খুব অল্প লোকে পৃথকীকৃত করিয়া থাকেন। মাত্রাগত ঐরূপ পাথ দ্বিপ্রকার—(১) ১৫ মাত্রা এবং (২) ১৬ মাত্রা। তুল্য গত অল্পমাত্রার অর্থাৎ ১৫ মাত্রার তালটি ছোট সরা এবং অপরটি অর্থাৎ ১৬ মাত্রারটি বড় সরাৱী নামে সমাজে বিদিত হইয়া থাকে। বড়টির পরিচয় প্রসঙ্গা বোধে এখানে অমুদ্রিত রহিল। ১৫ মাত্রাগত ছোট সরাৱীর রূপ 'পঞ্চম সরাৱীর' অমুরূপ হওয়ায় তৎসমী প্রবন্ধে প্রকাশিত হইবে। এখন কেবল স্মরণ করা দিতে চাই যে, 'কর্ণাটকী সরাৱী তাল' প্রবন্ধে বলিয়াছি উহাও পঞ্চম সরাৱী তালের নামান্তর। সুতরাং এ পর্যন্ত দেখিতে পাইতেছি যে কর্ণাটকী সরাৱী এবং ছোট সরাৱী তাল বঙ্গদেশ-বিশেষতঃ পঞ্চম সরাৱী তালের নামা হওয়ায় পরস্পর এক।

একটি পদার্থের সংজ্ঞা ভেদ জানা থাকিলে মার্দঙ্গি অপমানিত হওয়ার সম্ভাবনা হ্রাস প্রাপ্ত হয়।

স্বরলিপি

আড়ানা-ত্রিতাল

ডগরিয়া কাহেকো রোকত
লাজ ন আরে তুম, নন্দকে ছয়েলা।
দেখত হাঁয় সব সঙ্গকী লোগাইয়া,
অঁচরা ন পকড়ো ছাড়ি দে বাহিয়া।

প্রাপ্ত—শ্রীপশুপতিনাথ রায়চৌধুরী

স্বরলিপি—কুমারী মণিকা বসু রায়

স্থানী

II গা গা পা মা | মপা -গা পা মজ্ঞা | -১ মা -১ পা I সী -১ -১ -১ |
ড গ রি য়া | কা ০ ০ হে কে। | ০ রো ০ ক ত ০ ০ ০ |

সী -সী মা মা | পা পা জ্ঞা মা | মা রী সী রী I না -সী গা -পা |
লা ০ জ ন | আ রে তু ম | নন্ দ কে ছ য়ে ০ লা ০ |

অন্তরা

II মা -মা গা পা | সী -১ সী সী | না সী রী সী I না -সী গা -পা |
দে ০ খ ত | হাঁয় ০ স ব | সঙ্ গ কি লো গাই ০ য়া ০ |

মা পা গা সী | রী মজ্ঞা -মরী সী | না না সী -১ I না সী গা -পা |
অঁ চ রা ন | প ক ০ ডো | ছা ডি দে ০ বা হি য়া ০ |

স্বরলিপি

মালকৌষ-চৌতাল

যোহি জপত মন
পারত পরম জ্ঞান
রহত আনন্দ মগন
নিশদিন কালী চরণ।

মহাদেব করত যতন
হৃদ ধর যাকো চরণ
অতি বিচিত্র ইহ মান
জানত ভকত জন ॥

বহুত বিধান করত পূজন
দেব আউর মুনিগণ
দরশ লিয়ে ওহি চরণ
রহত ধ্যান মগন।

কহত দীন মতি হীন,
মিলনকী লগন
কিও ভজন সুর তান
ঘন ঘন কালী চরণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

স্থায়ী

| | | | | | | | | | | | | |
|----|------------------|------|---------------------|------|-------------------|-----|-------------------|-----|------------------|------|-----------------------|--------|
| II | ⁺ সাঁ | -সাঁ | ^০ গদা | -দা | ^১ গসাঁ | গদা | ^০ মা | -মা | ^২ গদা | -গা | ^৩ গসাঁ | -সাঁ I |
| | যো | ০ | হি ০ | ০ | ০ ০ | জপ | ত | ০ | ০ ০ | ০ | মন | ০ |
| | ⁺ সাঁ | -গা | ^০ দা | -গদা | ^১ -মা | মা | ^০ জ্ঞা | মা | ^২ দা | গা | ^৩ -সাঁ | সাঁ I |
| | পা | ০ | ০ | ০ ব | ০ | ত | প | র | ম | জ্ঞা | ০ | ন |
| | ⁺ সাঁ | দা | ^০ গা | দা | ^১ মা | মা | ^০ জ্ঞা | -মা | ^২ -দা | মা | ^৩ জ্ঞমজ্ঞা | -সাঁ I |
| | র | হ | ত | আ | নন | দ | ম | ০ | ০ | গ | ন ০ ০ | ০ |
| | ⁺ গাঁ | সাঁ | ^০ জ্ঞসাঁ | -মা | ^১ -মা | মা | ^০ জ্ঞা | -মা | ^২ দা | সাঁ | ^৩ গদা | গা II |
| | নি | খ | দি ০ | ০ | ০ | ন | কা | ০ | লী | চ | র ০ | গ |

অন্তরা

II + মা দা | জ্ঞা -মা | -মা মা | দা গা | দা গা | সী সী I
ম হা | দে ০ | ০ ব ক র ত ব ত ন

+ গা সী | -সী জ্ঞা | -সী সী | গা -দা | সী গা | দা মা
হ দ | ০ খ | ০ র যা ০ কো চ র ৭

+ মা দা | মা জ্ঞা | -জ্ঞা জ্ঞা | মা দা | গা -সী | -সী সী I
অ তি | বি চি | ০ জ ই হ মা ০ ০ ন

+ সী দা | -গা -জ্ঞা | সী -সী | গা সী | জ্ঞা মা | মা -গা | দা II
জা ন | ০ ০ | ত ০ ভ ক ত ০ জ ০ ন

সংগরী

II + জ্ঞা মা | দা মা | জ্ঞা মা | সা | গা | দা | গা | মা | মা | মা I
ব হ | ত বি খা ০ ন ক র ত পু জ ন

+ মা -মা | মা মা | মা জ্ঞা | জ্ঞা -মা | দা গা | -গা গা I
দে ০ ব আ উ র য় ০ নি গ ০ ৭

+ সী গা | দা গদা | -মা -মা | মা সী | -সী সী | সী সী | সী I
দ র | শ লিয়ে ০ ০ ও হি ০ চ র ৭

+ সী সী | সী গা | -দা গা | সী -গা | দা -মা | -মা মা II
র হ | ত খা ০ ন ম ০ গ ০ ০ ন

698

বর্ষা-সঙ্গীত

মিশ্র দাদরা

শ্রাবণ গগনে কাহার আশীষ আঁকা

ধূলার ধরণী মেলেছে শাস্তি পাখা।

জলভরা মেঘভার

ঢালে সুধা অনিবার

মাজি কাননে কাননে মধুর পরশ মাখা।

মেঘের আড়ালে বিজলী চম্কে সেথা

ময়ূর-পঙ্কজী নৃত্যে মগন হেথা ;

উছল নদীর জল

কূলে কূলে টলমল

যেন নয়নে সে মোর নব-যৌবনা রাকা ॥

পা—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রাণবল্লভ দাস (পণ্ডিত)*

স্বামী

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|----|------|---|-----|-----|------|---|---|----|-----|-----|---|-----|-----|----|----|
| II | + | সা | গা | পা | ০ | সা | না | ধা | I | + | পা | জা | -পা | ০ | গা | জা | পা | I |
| | | আ | ব | ণ | | গ | গ | নে | | | কা | হা | ব | | আ | নী | ষ | |
| | + | গা | - | -গরা | ০ | সা | - | - | I | + | সা | পা | পা | ০ | পা | গা | পা | I |
| | | আ | ০ | ০ | | কা | ০ | ০ | | | ধ | লা | র | | ধ | র | নী | |
| | + | -পা | - | -জা | ০ | -পা | - | - | I | + | পা | না | না | ০ | ধনা | ধনা | পা | I |
| | | ০ | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | | | ধ | লা | র | | ধ০ | র০ | নী | |
| | + | জা | পা | জা | ০ | গা | -মা | গা | I | + | সা | গা | - | ০ | - | - | - | I |
| | | যে | লে | ছে, | | শা | ০ | স্তি | | | পা | থা | ০ | | ০ | ০ | ০ | |
| | + | গা | জা | পা | ০ | গা | জা | পা | I | + | গা | -জা | -গা | ০ | সা | - | - | II |
| | | কা | হা | র | | আ | নী | ষ | | | আ | ০ | ০ | | কা | ০ | ০ | |

* গানটি ঢাকা বেতার-কেন্দ্রে গীত।

অন্তরা

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|------|-----|-----|------|------|---|----|-------|-----|------|-----|----|-----|----|
| II | + | না | - | ধা | পা | ধা | স | I | + | স | - | না | স | - | - | I |
| | জ | ল | ভ | রা | মে | ঘ | ভা | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | + | না | না | ধা | ধা | দা | ধা | I | + | দা | -ধা | -দধা | -গা | - | - | I |
| | ঢা | লে | হ | ধা | অ | নি | বা | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | + | গা | -জা | -গা | সা | - | - | I | + | স | না | ধা | দা | ধা | না | I |
| | আ | ০ | ০ | জি | ০ | ০ | কা | ন | নে | কা | ন | নে | কা | ন | নে | |
| | + | গা | ক্কা | পা | নধা | পা | ক্কা | I | + | গক্কা | ধপা | - | - | - | -গা | I |
| | ম | ধু | র | প | ০ | ০ | মা | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | + | গা | ক্কা | পা | গা | ক্কা | পা | I | গা | -জা | -গা | সা | - | - | - | II |
| | কা | হা | র | আ | গী | ব | জা | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |

সংগারী

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|-------|-----|-----|-----|-----|----|---|----|-----|-----|----|----|-----|------|----|
| II | + | গা | পা | গা | রা | সা | ধা | I | + | সা | পা | পা | পা | পা | ক্কা | I |
| | মে | ঘে | র | আ | ডা | লে | বি | জ | লী | চ | ম | কে | | | | |
| | + | গক্কা | পা | - | - | - | - | I | + | পা | না | ধা | পা | -ধা | পা | I |
| | সে | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | + | গা | -পা | গা | রা | সা | ধা | I | + | সা | -সা | - | - | - | - | I |
| | ব | ০ | তো | ম | গ | ন | হে | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | + | না | -ধা | -পা | -গা | -পা | - | I | + | -গা | - | - | - | - | - | II |
| | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |

আভোগ

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|-------|-----|-----|------|------|---|---|-------|-------|-----|-----|-----|-----|----|
| II | + | না | না | ধা | ধা | পা | ধা | I | + | সাঁ | -াঁ | -না | সাঁ | -াঁ | -াঁ | I |
| | | উ | ছ | ল | ন | দী | র | | | জ | ০ | ০ | ল | ০ | ০ | |
| | + | না | না | ধা | ধা | দা | ধা | I | + | দা | -ধা | -ধা | -গা | -াঁ | -াঁ | I |
| | | কু | লে | কু | লে | ট | ল | | | য | ০ | ০ | ল | ০ | ০ | |
| | + | গা | -জ্ঞা | -গা | সা | -াঁ | -াঁ | I | + | সাঁ | না | ধা | দা | ধা | না | I |
| | | যে | ০ | ০ | ন | ০ | ০ | | | ন | য | নে | সে | যো | র | |
| | + | গা | ক্ষা | পনা | -ধা | পা | ক্ষা | I | + | গক্ষা | পা | -াঁ | -াঁ | -াঁ | -াঁ | I |
| | | ন | ব | য | উ | ব | ন | | | রা | কা | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | + | গা | ক্ষা | পা | গা | ক্ষা | পা | I | + | গা | -জ্ঞা | -গা | সা | -াঁ | -াঁ | II |
| | | কা | হা | র | আ | নী | ধ | | | আঁ | ০ | ০ | কা | ০ | ০ | |

সেতার শিক্ষা

(পূর্বাহ্নভিত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

মাত্রাকালের পরিমাণ
(Standard of regular beats)

কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত এক একটি আদর্শ মাত্রাকালের পরিমাণাহুযায়ী বিভিন্ন প্রকার ছন্দ ও লয়ে গীত বা বাদিত হয়। কিন্তু এই আদর্শ মাত্রাকালের পরিমাণ ধাৰ্য্য করিবার কোন নির্দিষ্ট নিয়ম (Standard) পাওয়া যায় না। যদিও প্রাচীন গ্রন্থকারগণ কেহ বা একটি করতালি

ক্রিয়াকাল কেহ বা হৃদযন্ত্রের লাব্ ডাব্ (Heart beat) শব্দের সহিত, কেহ বা ঘড়ির টিক্ টিক্ শব্দের সহিত মাত্রাকালের তুলনা করিয়াছেন কিন্তু তাহা হইতে কোন নির্দিষ্ট নিয়ম পাওয়া দুষ্কর। গায়ক বাদকগণের পক্ষেও এইরূপ নিয়ম পালন করিয়া চলা সর্বদা সম্ভব নহে। প্রচলিত সঙ্গীতে মাত্রাকাল স্বরশিল্পীর অভিকৃতি অনুসারে অল্প ও অধিক সময় সম্পন্ন হইয়া থাকে।

সঙ্গীত, চিত্রাঙ্কন ও ভাস্কর্যাদি কলাশাস্ত্র কোন বিশেষ নিয়মের গণ্ডীতে পড়িলে তাহাতে শিল্পচুষ্টি হওয়ার সম্ভাবনা বেশী থাকে। সুতরাং এই সম্বন্ধে গায়ক ও বাদকগণের পূর্ণ স্বাধীনতা থাকা বাঞ্ছনীয়। এই সম্বন্ধে সঙ্গীতসাধক ডাক্তার অমিয়নাথ সান্যাল মহাশয় বলেন যে, বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত মাত্রাকাল সর্বদাই সুস্থ গায়ক ও বাদকগণের হৃদ-যন্ত্রের ক্রিয়া বা নাড়ীর গতি অল্পপাতে হইয়া থাকে। গায়ন ও বাদন ক্রিয়াকালে শিল্পীর নাড়ির গতি স্বাভাবিক হইতে ক্রমশঃ বদ্ধিত হয় এবং তদনুযায়ী মাত্রার লয় ও তুল্য পরিমাণে বদ্ধিত হয়। ইংরেজ সঙ্গীতবিশারদগণ মেট্রোনোম (Metronome) নামক যন্ত্রদ্বারা মাত্রাকাল নির্ধারণ করিয়া থাকেন। কিন্তু আমাদের তদ্রূপ কোন যন্ত্র নাই।

মাত্রার ভাগ বিভাগ (Division and Sub-division of an unit of time)

সঙ্গীতে ব্যবহৃত কথা ও স্বরের স্থায়িত্বকাল পরিমেষ। কোনও আদর্শ সময়কে সমভাগে বা অল্পাধিক অংশে ভাগ করা সম্ভব। গায়কবাদক মাঝেই সময়ের সমান অংশগুলি অল্পবিস্তর অন্তর দৃষ্টিতে দেখিতে বা বুঝিতে পারেন। অবশ্য এই সম-অংশগুলি বৈশিষ্ট্য স্বায়ী হইলে তাহাদের পরিমাণ বা ওজন ঠিক রাগিবার ক্ষমতা সকলের সমান থাকে না। কারণ, সাধারণ গায়ক ও বাদকের পক্ষে এইরূপ বোধগম্যের একটা সীমা আছে।

আমরা যখন কতকগুলি শব্দ ক্রমাগত শুনিতে পাই তখন বেশ বুঝিতে পারি যে, ঐ সমস্ত শব্দ সমান ওজনের কিম্বা ইহাদের পরিমাণ সমভাগে বিভক্ত হইয়াছে কি না। সময়ের এই সম-অংশের জ্ঞান বা চেতনা মানব মাঝেই অল্পবিস্তর পরিলক্ষিত হয়। কোথা হইতে মানব হৃদয়ে এই চেতনার সঞ্চার হয় তাহা অহুসন্ধান করিলে দেখা যায় সমবিভাগের জ্ঞান প্রথম প্রাকৃতিক জগৎ হইতেই আমাদের

অনুভবেরে আসিয়া বহুমূল হয়। আমাদের নিজ নিজ অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের গতি পশুপক্ষীর পায়ে চালাই হইতেই এই জ্ঞান প্রথম আমাদের ভিতর জন্মিয়া থাকে। পরে বয়ো-বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে ও অস্তিত্ব বিষয় যথা—ঘড়ির পেণ্ডুলামের (Pendulum) গতি ও ঘড়ির টিক্ টিক্ শব্দ ইত্যাদি হইতেও এই জ্ঞান ক্রমশঃ আমাদের ভিতর জন্মিয়া থাকে। সাময়িক সৈন্তগণের পরিমিত পদবিক্ষেপ দর্শনে ও স্কুল কলেজে ড্রিল (Drill) শিক্ষার ফলেও আমরা সমবিভাগের জ্ঞান অর্জন করি। ক্রমাগত এই সমস্ত ক্রিয়া লক্ষ্য করার ফলে বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে আমরা সময়কে ঠিক সমান অংশে বিভক্ত করিতে ও সময়ের ক্ষুদ্রাংশকে সমভাগে উপলব্ধি করিতে সক্ষম হই।

সমবিভাগ অতি সহজেই শ্রোতার অংশেন্দ্রিয়ের তৃপ্তি-সাধনের ও চিন্তাবিনোদনের সহায়ক হয় কিন্তু অসমান অংশ কখনই তদ্রূপ তৃপ্তিদায়ক হয় না। ইহার কারণ সঙ্গীত-ক্রিয়াকাল তুল্য পরিমাণে বিভক্ত হইলে শ্রোতা স্বরগুলিকে স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিতে সক্ষম হন এবং তজ্জগুই পরিভ্রূণও হইয়া থাকেন।

প্রত্যেকটা স্বরের বা শব্দের স্থায়িত্বকালকে এক একটা সময়াংশ (unit of time) বা মাত্রা বলা যাইতে পারে।

উক্ত সময়াংশ বা মাত্রাকে পুনরায় অতি সূক্ষ্মাংশে বিভক্ত করা যাইতে পারে। ঘড়ির প্রত্যেক সেকেন্ডের অন্তর্গত সময়ের মধ্যে বাতাব্যস্ত কয়েকটা সমান আঘাত করা সম্ভব। এই প্রকার মাত্রা বিভাগ করিবার শক্তি সঙ্গীত-সাধকের দ্রুত হস্ত সঞ্চালিত আঘাত করিবার ক্ষমতার উপর নির্ভর করে এবং অভ্যাস দ্বারা এই ক্ষমতার বিকাশ-সাধন সম্ভব। যন্ত্রশিল্পীর যন্ত্রে খুব দ্রুত আঘাত সম্পাদনে সাধারণতঃ একমাত্রা সময়কে ৪ ও ৮টা সম অংশে ভাগ করিতে দেখা যায়। খুব অস্বাভাবিক তৈয়ারী হইলে উক্ত ১৬টা সূক্ষ্মাংশে ভাগ করিতে দেখা যায়। সুতরাং

মাত্রাকে সমভাবে স্ফুটান্বে ভাগ করা এবং অবশেষে দ্বারা ঐ ভাগগুলি স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিবার ক্ষমতা মানব মাজ্জেই সীমাবদ্ধ।

এই প্রকার মাত্রাবিভাগের অতি সহজ ও স্বাভাবিক সংখ্যা দুই। কোন মাত্রাকে দুই বা চারিভাগে খুব অল্পাংশেই বিভক্ত করা যায়। এবং এই বিভক্ত সমস্যাংশকে পুনরায় দুই বা চারিটি সম অংশে ভাগ করা সম্ভব, এইরূপ বিবেচিত হওয়া স্বাভাবিক। সুতরাং একটি সমস্যাংশ বা মাত্রাকে চারি ভাগে, আট ভাগে ও ষোল ভাগে বিভক্ত করা সম্ভব।

উদাহরণ—যথা :—একটি মাত্রা ৮টি সমান স্ফুটান্বে বিভক্ত হইলে তাহা দুইটি চার ($৪+৪=৮$) বা চারটি দুই ($২+২+২+২=৮$) এই প্রকার সম অংশে বিভক্ত হইয়াছে বলিয়া বিবেচিত হইবে।

একটি মাত্রা ১৬টি সমান স্ফুটান্বে বিভক্ত হইলে— তাহা চারটি চার ($৪+৪+৪+৪=১৬$) সংখ্যায় বিভক্ত হইয়াছে বলিয়া বিবেচিত হওয়া সহজ ও স্বাভাবিক। আটটি দুই ($২+২+২+২+২+২+২+২=১৬$) বলিয়াও বিবেচিত হইতে পারে। কিন্তু গণনায় কার্যতঃ কঠিন বোধ হইবে।

একটি মাত্রা ৬টি সমান স্ফুটান্বে বিভক্ত হইলে তাহা তিনটি দুই ($২+২+২=৬$) অথবা দুইটি তিন ($৩+৩=৬$) এইরূপ সংখ্যায় বিভক্ত হইয়াছে বলিয়া বিবেচিত হওয়া সম্ভব।

একটি মাত্রা ৯টি সমান স্ফুটান্বে বিভক্ত হইলে—তাহা তিনটি তিন ($৩+৩+৩=৯$) বলিয়া গণনা করাই সহজ ও স্বাভাবিক।

একটি মাত্রা ১২টি স্ফুটান্বে বিভক্ত হইলে—তাহা তিনটি চার ($৪+৪+৪=১২$) বা চারটি তিন

($৩+৩+৩+৩=১২$) এইরূপ সংখ্যায় বিভক্ত হইয়াছে বলিয়া বিবেচিত হয়।

দুইটি ছয়ও কল্পিত হইতে পারে কিন্তু ‘ছয়টি’ দুই কল্পনা করা যদিও গণিত সাহায্যে সম্ভব কিন্তু কার্যতঃ কঠিন বিবেচিত হইবে।

মাত্রাকে তিন ভাগে বিভক্ত করা অপেক্ষা দুই ও চারি ভাগে বিভক্ত করা অপেক্ষাকৃত সহজ ও অল্পাংশসাধ্য। অবশ্য অভ্যাস দ্বারা ক্রমশঃ তিন ভাগে বিভক্ত করাও সহজ বলিয়া অনুভূত হয়। তখন মাত্রাকে উপরোক্ত নিয়মে ছয়, নয় ও বার ভাগে বিভক্ত করা সম্ভব হয়। কিন্তু একটি মাত্রাকে ৫টি বা ৭টি সম অংশে ভাগ করা কঠিন। বিশেষ দক্ষতা অবলম্বিত না হইলে সম্পাদন দুঃসাধ্য বা অসম্ভব বিবেচিত হইবে।

সময়ের ভাগ, বিভাগকে (division and subdivision) সুরশিল্পীগণ যে শুধু বিভিন্নাংশে বা অতি ক্ষুদ্রাংশে বিভক্ত করিতে পারেন তাহাই নহে, ঐ সকল ক্ষুদ্রাংশের সংযোগ সংখ্যা দ্বারা সময়ের মাপকাটি বা মাত্রা ঠিক রাখাও তাহাদের পক্ষে সম্ভব।

বাগ্মন্যে ক্রমান্বয়ে একই স্বর একাধিকবার সমান জোরে আঘাত করিলে প্রত্যেক বিভাগের প্রথম স্বরটি বিভাগীয় পরবর্তী স্বরপেক্ষা জোরে ধ্বনিত হয়। এইরূপ অনুভূত হওয়ার কারণ বাদকগণ স্ফুটান্বেগুলি সংযোগ করিতে মনে মনে বিভাগ সকল গণনা করেন, তৎক্ষণাৎ বিভাগীয় অংশের প্রথম স্বরে স্বভাবতঃই আঘাত করিতে অগ্ৰান্ত স্বরপেক্ষা বেনী শক্তির প্রয়োগ করিয়া থাকেন। এই কারণেই প্রত্যেক বিভাগের অন্তর্গত সুরগুলির প্রথম স্বরটি স্পষ্টরূপে ধ্বনিত হয়। বিভাগীয় অংশগুলিও প্রথম বিভাগীয় অংশ অপেক্ষা ক্রমশঃ আন্তে ধ্বনিত হইয়া থাকে।

ক্রমশঃ

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী এস্তাজের গৎ

টৈত্তরবী-ত্রিতাল

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বরলিপি—শ্রীমতী অরুণা শীল

স্থায়ী

II পা^০ -া -া পা^১ | পা^১ -া পা^১ -া I পা⁺ গা দা পা^৩ | মা^৩ -া মা^৩ -া |
 মা^০ দা পা^১ মা^১ | জা^১ -া জা^১ -া I জা⁺ মা জা^৩ ধা^৩ | সা^৩ -া সা^৩ -া |
 সা^০ গা -া সা^১ | গা^১ দা পা^১ -া I দা⁺ পা^১ -া গা^৩ | দা^৩ পা^৩ মা^৩ -া |
 পা^০ মা^১ -া দা^১ | পা^১ মা^১ জা^১ -া I মা⁺ জা^১ -া মা^৩ | জা^৩ ধা^৩ সা^৩ -া |
 সা^০ -া সা^১ সা^১ | সা^১ ধা^১ গা^১ -া I গা⁺ -া গা^১ গা^৩ | গা^৩ সা^৩ দা^৩ -া |
 দা^০ -া দা^১ দা^১ | দা^১ গা^১ পা^১ -া I পা⁺ -া পা^১ পা^৩ | পা^৩ দা^৩ মা^৩ -া |
 সা^০ গা^১ দা^১ পা^১ | গা^১ -া গা^১ -া I গা⁺ দা^১ পা^১ মা^৩ | দা^৩ -া দা^৩ -া |
 দা^০ পা^১ মা^১ জা^১ | পা^১ -া পা^১ -া I পা⁺ মা^১ জা^১ সা^৩ | মা^৩ -া মা^৩ -া |
 সা^০ গা^১ দা^১ পা^১ | গা^১ দা^১ পা^১ মা^৩ I দা⁺ পা^১ মা^৩ জা^৩ | মা^৩ জা^৩ ধা^৩ সা^৩ |
 সা^০ ধা^১ জা^১ মা^১ | পা^১ দা^১ গা^১ সা^৩ I সা⁺ গা^১ দা^১ পা^৩ | মা^৩ জা^৩ ধা^৩ সা^৩ II

অন্তরা

II মা^০ -া মা^১ পা^১ | দা^১ -া দা^১ গা^১ I সা⁺ -া সা^১ গা^৩ | সা^৩ -া সা^৩ -া |
 জা^০ -া জা^১ ধা^১ | সা^১ -া সা^১ গা^১ I দা⁺ -া দা^১ দা^৩ | পা^৩ -া -া -া |

সী -১ স্বী সী | গী -১ সী গা I দী -১ গা দী | পী -১ দী পা |

সী গা -১ -দী | পী মা -১ -জা I মী জা -১ -স্বা | সী -১ -১ -১ |

সী স্বা জা মা | পী দী গা সী I সী গা দী পা | মী জা স্বা মা |

সী স্বী সী গা সী গা | দী গদী পা দপা I মী পমা জা মজা | স্বা -১ সী -১ II

২য় অন্তরা

II সী -১ সী গা | দী -১ দী গা I সী -১ সী -১ | সী -১ -১ -১ |

পী -১ -১ পা | পী -১ পা দী I মী পা পা গা | দী -১ -১ -১ |

দী গা সী -১ | সী জা গা -১ I গা সী দী -১ | দী গা পা -১ |

সী -১ সী গা | সী স্বা স্বা -১ I সী গা দী গা | সী -১ -১ -১ |

পাঃ পাঃ পা পা | গা দী পা মা I সী পা গা মা | দী -১ দী -১ |

মাঃ মাঃ মা মা | দী পা মা জা I দী মা পা জা | স্বা -১ সী -১ |

সী মা জা পা | মা দী পা গা I দী সী গা স্বা | সী -১ সী -১ |

স্বী গা সী দী | গা পা দী মা I পা জা মা স্বা | সী -১ সী -১ |

ଞ୍ଜି ଶ୍ରୀ ମୀ ଗା ମୀ | ଶ୍ରୀ ମିନା ନା ଗା I ଶ୍ରୀ ମୀ - ମୀ - ମୀ - ମୀ |

ଗା ନମା ମା ମା | ନା ମମା ଞ୍ଜା ମା I ଶ୍ରୀ - ମୀ ଶ୍ରୀ - ମୀ | ମୀ - ମୀ - ମୀ - ମୀ |

ଞ୍ଜା ମନା ମମା ନମା | ନମା ମିନା ମୀ - ମୀ I ଞ୍ଜା ଶ୍ରୀ ମିନା ଶ୍ରୀ ମୀ ନମା | ମିନା ନମା ମା - ମୀ |

ମିନା ନମା ନମା ମମା | ନମା ମଜ୍ଜା ମଜ୍ଜା ଶ୍ରୀ I ମିନା ଞ୍ଜା ମନା ମମା | ମିନା ନମା ମଜ୍ଜା ଶ୍ରୀ II

୩ୟ ଅଧ୍ୟାୟ

II ମୀ ନମା ମା ନମା | ମା ମମା ଞ୍ଜା ମା I ଞ୍ଜା ମା ମା ମା | ଞ୍ଜା ଶ୍ରୀ ମୀ - ମୀ |

ମିନା ମିନା ମିନା ନା | ମା ମମା ମା ମା I ନା ନମା ନା ମା | ମା ମମା ମା ଞ୍ଜା |

ମିନା ମା ମା ମିନା | ନା ମା ମା ନା I ମା ନା ନା ମା | ମା ନା ମା ମା |

ଞ୍ଜି ଶ୍ରୀ ମୀ ଗା | ନା ମା ମା ମା I ମା ନା ମା ମା | ଞ୍ଜା ଶ୍ରୀ ମୀ - ମୀ |

ମିନା ମା - ମୀ ମିନା | ମିନା ମା ନା ମା I ମା ନା - ମା | ମା ନା ମା ମା |

ନା ମା - ମା ନା | ନା ମା ମା ଞ୍ଜା I ମା ମା - ମା | ମା ଞ୍ଜା ଶ୍ରୀ ମୀ |

ମା ଞ୍ଜା ଶ୍ରୀ ମା | ଞ୍ଜା ମା ମା ନା I ମା ମା ନା ମା | ମିନା - ମୀ ମିନା - ମୀ |

ମିନା ନା ମା ମା | ନା ମା ମା ଞ୍ଜା I ମିନା ଞ୍ଜା ମନା ମମା | ମିନା ନମା ମଜ୍ଜା ଶ୍ରୀ II

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

৬৪২। ধাকটে কেটেতাগ কেড়ে কেড়ে

২ ০ ৩ ০ +

দিগ দাগ ঘেঘেতেটে ঘড়ান গদিস্তা কেটে

১ ০ ২ ০

তাগ ধেরেকেটে কেটেতাগ তেরেকেটে দিগ

৩ ০ + ১

দাগ দিগদাগ তেরেকেটে কতেটে কতেটে

০ ২ ০

কতা গদিঘেনে নাগ দেং কড়ান কেড়েনাগ

৩ ০

তেরেকেটে নাগ দেং ধেং ধেং কড়ান

+ ১ ০ ২

ধা ১ ২ ৩ ৪ ধেং ধেং কড়ান ধা

০ ৩ ০ +

১ ২ ৩ ৪ ধেং ধেং কড়ান ধা

+ ১ ০ ২

৬৪৩। কং ধাগেনে কতা ধাক্কেটে তাগ ঘেনে

০ ৩ ০

কড়ান ৩তাগেনে কতা কড়ান দেং দেং

+ ১ ০

ধা ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে নাগ দেং থুয়া

২ ০ ৩ ০

ধেরেকেটে কং ধা কং ধাগেনে কস্তা ঘেনে

+ ১ ০

কড়ান কড়ান ত্রেকেটে ধেটে ধা কড়ান

২ ০ ০

কড়ান ত্রেকেটে ধেটে ধা কড়ান কড়ান

০ +

ত্রেকেটে ধেটে ধা

+ ১ ০ ২

৬৪৪। ধা ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে দেং ধেস্তা গদিস্তা

০ ৩ ০ +

কেটেতাগ তেটে কতা গদিঘেনে কতা দেং

১ ০ ২ ০

ধা দেং ধা ধেরেকেটে কং ত্রেকেটে ঘড়ান

৩ ০ +

ত্রেকেটে তাকড়ান তাকড়ান কড়ান তেটে

১ ০ ২ ০ ৩

ধানক ধা কড়ান তেটে ধানক ধা কড়ান

| | |
|--|--|
| <p> $\begin{array}{ccccccc} 0 & + & 1 & 0 & & 2 & \\ & & & & & & \\ \text{তেটে} & \text{ধানক} & \text{ধা:} & \text{৩তে} & \text{এটে} & \text{তেটে} & \text{৩তে} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} 0 & & 0 & & + & & \\ & & & & & & \\ \text{এটে} & \text{তেটে} & \text{৩তে} & \text{এটে} & \text{তেটে} & \text{ধা} & \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} + & 1 & & 0 & 2 & & 0 \\ & & & & & & \\ \text{৬৭৫।} & \text{কতেটে} & \text{ধা} & \text{নে} & \text{কং} & \text{ধা} & \text{তা ঘেরা} & \text{ধা} & \text{জেকেটে} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} 0 & & 0 & & + & 1 & \\ & & & & & & \\ \text{তাগ} & \text{জেকেটে} & \text{ধেতা} & \text{গদিঘেনে} & \text{থুন} & \text{থুন} & \text{নান্} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} & & 0 & & 2 & & \\ & & & & & & \\ \text{জেকেটে} & \text{তাগ} & \text{জেকেটে} & \text{দেং} & \text{ধা} & \text{জেকেটে} & \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} 0 & & 0 & & 0 & & \\ & & & & & & \\ \text{তাগ} & \text{জেকেটে} & \text{ধা} & \text{ধা} & \text{গদিঘেনে} & \text{জ্ঞান} & \text{ধেরেবটে} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} + & 1 & & 0 & 2 & & \\ & & & & & & \\ \text{কেটেতাগ} & \text{৩তা} & \text{আনে} & \text{কতা} & \text{ভ্রোগে} & \text{থুন} & \text{কং} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} 0 & & 0 & & 0 & & \\ & & & & & & \\ \text{দেং} & \text{জ্ঞান} & \text{ধা} & \text{কং} & \text{দেং} & \text{জ্ঞান} & \text{ধা} & \text{কং} & \text{দেং} \end{array}$ </p> | <p> $\begin{array}{ccccccc} + & 1 & 0 & & 2 & 0 & \\ & & & & & & \\ \text{জ্ঞান} & \text{ধা:} & \text{৩তা} & \text{কতা} & \text{কতা} & \text{৩তা} & \text{কতা} & \text{কতা} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} 0 & 0 & & + & & & \\ & & & & & & \\ \text{৩তা} & \text{কতা} & \text{কতা} & \text{ধা} & & & \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} + & 1 & & 0 & & 2 & 0 \\ & & & & & & \\ \text{৬৪৬।} & \text{কতান্তা} & \text{কতা} & \text{কতা} & \text{কজেকেটে} & \text{তাগ} & \text{ধা} & \text{দেনান্} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} 0 & & 0 & & + & & \\ & & & & & & \\ \text{দেং} & \text{নান্} & \text{তেটে} & \text{ঘেং} & \text{জেকেটে} & \text{তাগ} & \text{ঘেঘে} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} 1 & & 0 & & 2 & & \\ & & & & & & \\ \text{দেং} & \text{৩তা} & \text{ঘেনে} & \text{দী} & \text{দেং} & \text{কেটেতাগ} & \text{ঘড়ান} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} 0 & & 0 & & 0 & & \\ & & & & & & \\ \text{৩তা} & \text{ঘেনে} & \text{ধা} & \text{জেকেটে} & \text{তাগ} & \text{জেকেটে} & \text{দেং} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} + & 1 & & 0 & & 2 & \\ & & & & & & \\ \text{কং} & \text{ঘড়ান} & \text{তাঘেনে} & \text{ধেটে} & \text{তেটে} & \text{ধা} & \text{কতা} \end{array}$ </p> <p> $\begin{array}{ccccccc} 0 & & 0 & & 0 & & + \\ & & & & & & \\ \text{ধেটে} & \text{তেটে} & \text{ধা} & \text{কতা} & \text{ধেটে} & \text{তেটে} & \text{ধা} \end{array}$ </p> <p style="text-align: right;">ক্রমশ:</p> |
|--|--|

পুস্তক পরিচয়

প্রথম প্রশ্ন—শ্রীরাইমোহন সাহা প্রণীত। শ্রীপবিত্র অকল্যাণের সূচনাই সূচিত হইয়াছে। পুস্তকখানিতে গঙ্গোপাধ্যায় কর্তৃক ৮৯২এ, মস্জিদবাড়ী ষ্ট্রিট, সমাজের বহু সমস্তা লইয়াই আলোচনা করা হইয়াছে বটে, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। মূল্য তিন টাকা। কিন্তু হিন্দুসমাজকে উপযুক্ত কোন প্রকার নূতন জ্ঞান-‘প্রথম প্রশ্ন’ একখানি স্মরণ উপভাস। ইহার সঙ্কেত দিতে পারেন নাই; অথচ পুস্তকখানির কলেবর রচয়িতা যে সমস্ত চরিত্র সমাবেশে আখ্যায়িকা স্বজন অথবা বুদ্ধি করাইয়া মূল্যও অপেক্ষাকৃত অধিক করা করিয়াছেন তদ্বারা সমাজের কল্যাণ সাধনের পরিবর্তে হইয়াছে।

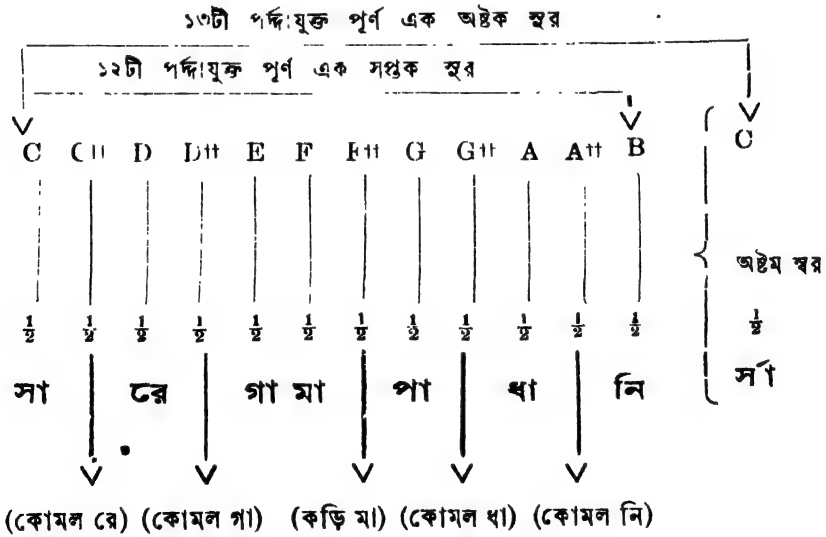
সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্বাভাস)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ইউরোপীয় বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের সুরের সহিত ভারতীয় শ্রুতির
অনুগত শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের পার্থক্য নির্ণয়।

ইউরোপীয় মতে বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলির প্রত্যেকটি Note বা বিভিন্ন পর্দার সুরের স্বর্যাংশ অন্তর-বিভাগগুলি সমব্যবধানিক সংখ্যায় রাখিয়া সুর বাঁধা হইয়া থাকে। অর্থাৎ যন্ত্রের প্রথম এক স্বর “স” হইতে তাহার অষ্টম স্বর আর এক ‘স’ এই দুইটি স্বরকে ঠিক এক সুরে সুর মিলাইয়া তদ্ব্যবর্তী বৃহদন্তরভুক্ত ১২টি পৃথক স্বরকে স্ক্রোকশল সহকারে এমনভাবে সুর বাঁধা হয় যাহাতে পর্দাসমূহের সুরান্তরগুলি বেশ সমান ভাগে বিভক্ত হইয়া যায়। এইরূপে প্রত্যেক বিভাগীয় অংশের অন্তরবিভাগগুলি একটির সহিত আর একটির যথাসম্ভব সামঞ্জস্য থাকিয়া যায়। এ কারণ ইউরোপীয় মতে বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলির প্রত্যেক স্বর যে এক একটি অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট সুরে পরিণত, তাহার বেশ একটা নির্দেশ পাওয়া যায়। নিম্নে তাহার একটি পরিচয় প্রদত্ত হইল।



সাধারণ সঙ্গীতোপযোগী স্বাভাবিক সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি ও কোমল রে, কোমল গা, কড়ি মা, কোমল ধা এবং কোমল নি এই ১২টি সুরসমষ্টির সমাবেশে একটি সপ্তক গঠিত হয়। ইউরোপীয় মতে বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের এই ১২টি পর্দায়ুক্ত এক সপ্তক সুরকে ভারতীয় সঙ্গীতোপযোগী করিয়া ব্যবহার করিতে হইল

ভারতীয় সঙ্গীতের শাস্ত্রীয় শ্রুতির অমূল্য প্রথা অনুসারে ১৮টা মাত্র ভগ্নাংশ শ্রুতির হিসাব চ্যুতি-বিচ্যুতি হইয়া ব্যতিক্রম ঘটে, এমতাবস্থায় সপ্তক স্বর মধ্যের কোন কোন পদ্যের স্বরের সহিত ভারতীয় শ্রুতি প্রথা অনুসারে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতোপযোগী কোন কোন স্বরের ঈষৎ অসামঞ্জস্য হয়। অর্থাৎ ইউরোপীয় মতে বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের কোন কোন স্বর নিজ নিজ শ্রুতির সূক্ষ্মাংশ স্থান হইতে কখনও বা ঈষৎ নিম্নে আবার কখনও বা ঈষৎ উর্দ্ধে চ্যুতি-বিচ্যুতি হয়। ইউরোপীয় মতাবলম্বনে স্বর বাঁধা বাস্তবিকতায় প্রত্যেক পদ্যের স্বরাস্তর বিভাগগুলিকে সমান ভাগে বিভক্ত করিয়া রাখিতে হয় বলিয়া, ১৮টা মাত্র ভগ্নাংশ শ্রুতির হিসাব যাহা চ্যুতি-বিচ্যুতি ঘটয়া অমিল থাকিয়া যায়; সেই সূক্ষ্মাংশ অন্তর স্বরকে উক্ত সপ্তক মধ্যের বিভিন্ন পদ্যসমূহের স্বরের সহিত মিলাইয়া রাখিতে হয়। তবে সপ্তক স্বর মধ্যে এই যে ১৮টা মাত্র ভগ্নাংশ শ্রুতির ব্যতিক্রম ঘটে, ইহা কিন্তু এতই সূক্ষ্ম যে, উপযুক্ত শ্রুতি আয়ত্তাধীন স্বরজ্ঞ স্বধীজন ব্যতীত ধরা কঠিন। কেননা, শ্রুতি অতি সূক্ষ্ম পদার্থ, তারপর আবার শ্রবণেন্দ্রিয়গ্রাহ্য। এই ব্যাপারটি যথাযথভাবে প্রণিধান করিতে হইলে স্বরের ওজন মাপক একপ্রকার যন্ত্র অর্থাৎ “Sonometer” নামক যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করা আবশ্যিক।

এইজন্তই ইউরোপীয় মতে বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলির স্বরের সহিত ভারতীয় শ্রুতির অমূল্য উচ্চ-সঙ্গীতানুষ্ঠান কালে সকল সময়ে সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা বজায় রাখা বা ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতোপযোগী শাস্ত্রানুসারে “মীড়” অর্থাৎ গড়াণ প্রকারের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অলঙ্কারগুলি যথাযথভাবে প্রকাশ করা অনেক সময় অসম্ভব হইয়া পড়ে। তারপর উচ্চ সঙ্গীতোপযোগী কোমলতর বা কোমলতম এবং তীব্রতর বা তীব্রতম সূক্ষ্ম স্বরগুলি ব্যবহার করা বিশেষ সম্ভবপর হইয়া উঠে না। তবে প্রাথমিক শিক্ষার সময় যদিও এই সকল বিষয়ের কোন প্রকার বালাই নাই। প্রথম শিক্ষার্থীদের পক্ষে প্রথম অভ্যাসকালীন বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলিতে একটু স্ববিধা হয় এই যে, “আশ ও গমকাদি” অলঙ্কারসমূহ কণ্ঠ সাহায্যে প্রকাশ করিবার সময় অর্থাৎ এক স্বর হইতে স্বর উত্থান করিয়া অত্র আর এক স্বরে লক্ষ্যপ্রদান পূর্বক পৌছাইবার সময়, বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রেব সাহায্য গ্রহণ করিলে এই পৌছান স্বরটিকে ধরিবার বেশ একটা স্ববিধা হয়। কেননা, প্রাথমিক শিক্ষাকালে বাঁধা স্বরবিশিষ্ট যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করিলে উত্থান ও পতন স্বরের এই যে একটা বেশ সহজ নির্দেশ পাওয়া যায় একরূপ আর অত্র কিছুতেই ততোধিক সম্ভবপর হয় না। সুতরাং তদনুসারে কণ্ঠের স্বর আবশ্যিক মত যন্ত্রের স্বরের সহিত মিলাইয়া অভ্যাস করিলে প্রাথমিক শিক্ষার্থীদের পক্ষে বিশেষ স্ববিধাই হয় বলিয়া মনে করা যায়। আর তাহা না হইলে প্রথম শিক্ষার্থীদের প্রথম প্রথম স্বর-দূরত্বের ওজন নির্দেশ করা বিশেষ কঠিন হইয়া পড়ে। অতএব প্রাথমিক শিক্ষাকালে বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের যে একটা আবশ্যিক তাহা বোধ হয় সম্পূর্ণ অস্বীকার করা চলে না।

একণে তার বা তন্ত্রীযুক্ত বাদ্যযন্ত্র সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করা যাউক। পর্দাবিহীন তার বা তন্ত্রী ব্যবহারযুক্ত বাদ্যযন্ত্রের সাহায্যে বিভিন্ন শ্রুতিস্বরগুলি অর্থাৎ সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম বিশিষ্ট শ্রুতি স্থানগুলির বেশ পরিচয় দেওয়া সহজ হয়। এতদ্ব্যতীত সেতার প্রভৃতি পর্দাযুক্ত বাঁধা স্বর বিশিষ্ট তার সংযোজিত বাদ্যযন্ত্রের সাহায্যে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম শ্রুতির বিষয়গুলি প্রকাশ করা উপযুক্ত সম্ভবপর না হইলেও, শিক্ষাভিলাষী ছাত্রছাত্রীদের বৃষ্টিবার বা বৃষ্টিবার পক্ষে অনেকটা সহজ বা স্ববিধা হয়। এতদ্ব্যতীত সেতার প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রে যদি ভারতীয় সঙ্গীতের

শাস্ত্রীয় শ্রুতির অমুগত প্রথানুসারে পর্দাসকল আবদ্ধ করা হইত তাহা হইলে যন্ত্রটি বাজাইবার পক্ষে সুবিধা না হইয়া বরং নানাপ্রকার অসুবিধাজনক হইয়া পড়িত। শ্রুতির বিষয়টি বিশদভাবে বুঝাইতে হইলে যন্ত্রে অধিক সংখ্যক পর্দা আবদ্ধ করা আবশ্যক। কখন কখন এস্রাজ অথবা সেতার যন্ত্রে অকোশলপূর্বক আবদ্ধ পর্দাগুলির উপর তার আকর্ষণ ও মীড় টানিয়া অথবা উভয় পর্দা মধ্যস্থ যথাস্থানে অঙ্গুলির টিপ বা চাপ দ্বয় উদ্ধে কিম্বা দ্বয় নিম্নে স্থাপন করিয়া বিভিন্ন শ্রুতি-স্বরগুলি প্রকাশ করা সম্ভব হয় বটে, কিন্তু শ্রুতির স্মৃতি বিষয়টির বিশেষভাবে পরিচয় দিতে হইলে অর্থাৎ স্বাভাবিক ও বিকৃত স্বরসমূহের প্রকৃত সম্পূর্ণ রূপ-বর্ণন করিতে হইলে পর্দাবিহীন বাদ্যযন্ত্রই উপযুক্ত। শ্রুতি-বোধগম্যের জ্ঞান এস্রাজ কিম্বা সেতার যন্ত্রে বাজাইবার সুবিধা না হইলেও, শ্রুতির অমুগত হিসাবানুযায়ী অতিরিক্ত পর্দা আবদ্ধ করিয়া, সেই যন্ত্রের প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, আবদ্ধ পর্দাসকল পরস্পর উভয় শ্রুতিস্বরযুক্ত অন্তর ব্যবধানগুলি সমান্তরাল বা উত্তরোত্তর সমব্যবধানিক হিসাবে নহে। ইহার একমাত্র কারণ—ইহাদের মধ্যে কোন কোন স্বর ৪ শ্রুতি, কোন স্বর ৩ শ্রুতি আবার কোনটি বা ২ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট।

(ক্রমশঃ)

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতের সমন্বয়

আমরা ভারতের অতীত যুগের গৌরবময় রাগ-সঙ্গীতের সম্বন্ধে অনেক আলোচনা করিয়াছি। হিন্দু রাজত্বকালে ভারতের উন্নততম অবস্থায় অগ্রাণু কলা-বিদ্যার জ্ঞান সঙ্গীতও যে বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল, একথা নিঃসন্দেহে বিশ্বাস করা যায়। মধ্যযুগে ও মোগল রাজত্বকালে উত্তর ভারতের মোসলেম প্রাণশক্তির সংস্পর্শে হিন্দু-সঙ্গীত এক বিশিষ্ট রূপতরঙ্গ লইয়া উদ্বেলিত প্রবাহে সমগ্র হিন্দুস্থান প্রাবিত করিয়াছে, ইহা আমরা জানি। মোগল যুগের মোসলেম সভ্যতার

সংস্পর্শে ভারত তাহার নিজস্ব রূপ ও জীবনীশক্তি হারায় নাই। মোগল যুগে পারসিক সভ্যতার ভাবাবেগ প্রাণোন্মাদনা ভারতীয় শিল্পের অনেক সমৃদ্ধি দান করিয়াছে, ইহা নিঃসন্দেহে স্বীকার করি।

হিন্দুর আধ্যাত্মিক অহুভূতি ও ভক্তিরস পারসিক প্রাণশক্তির সংস্পর্শে এক অপূর্ণ সৃষ্টি-সামর্থ্যে সচেতন ও পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল—সেনী-সঙ্গীতের সকল ধারা তাহারই পরিচয় দেয়।

মোগল আর্ট, হিন্দুস্থানী রূপদ, খেয়াল, বিভিন্ন তব্জী বাদন পদ্ধতি ও সেতার প্রভৃতির উদ্ভবে এই সমন্বয়ের

অসামান্য হৃদয় আমরা লক্ষ্য করিয়া থাকি। সাধন-ভজনের দিক দিয়াও নানক, কবীর, দাদু প্রভৃতি মরমী সাধকগণ হিন্দু ও পারসিক আধ্যাত্মিক অমুভূতির সমন্বয় সাধন করিয়া গিয়াছেন।

ভারত চিরদিনই পরকে আপন করে। তাহার সম্প্রসারণ শক্তির সীমা নাই, তাই মোসলেম সভ্যতা কৃষ্টি ও শিল্পকলা—হিন্দুর নিজস্ব সৃষ্টিকে এক সমৃদ্ধ গতি দান করিয়াছে, হিন্দুর সৃজনীপ্রতিভার নিরোধ সাধন করিতে পারে নাই।

বর্তমান সময়ে আবার আসিয়াছে অপর এক বিজাতীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির উদ্ভাস-প্রবাহ। এই প্রবাহেও আমরা আত্মহারা হই নাই। যুরোপীয় সংস্কৃতির সংস্পর্শে ভারতীয় জাতীয়তা এক অভিনব গরিমায় মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। আমরা রামমোহন ও বিবেকানন্দের বিশ্ববাণীর মধ্য দিয়া ভারতের শ্রেষ্ঠ অধ্যাত্মবিজ্ঞান যুরোপকে দিয়াছি ও যুরোপের বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্রহণ করিয়া ভারতীয় শিক্ষা সভ্যতাকে পরিমার্জিত করিয়া তুলিয়াছি।

কাব্য, সাহিত্য ও শিল্পকলায় আমরা বঙ্কিম, মাইকেল, রবীন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথের বিরাট সৃষ্টিপ্রসঙ্গে এই একই আদান প্রদানের উন্মুক্ত বিকাশ দেখিতে পাই। ইহার সর্বক্ষেত্রেই প্রাচ্যের ও পাশ্চাত্যের সমন্বয় সাধন করিয়াছেন—হিন্দুর নিজস্ব বৃহৎ পটভূমিকায়।

এখানে সঙ্গীতের মধ্যে এই মিলনের আত্মরূপ আমরা পাইতেছি। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ ও আদর্শ রূপ আমরা পাই সেনী-রূপদমালায় ও তন্ত্রকারী রীতিতে।

এই সঙ্গীতে ঋতি, জাতি, মুর্ছনা সমন্বিত রাগ বশিষ্ঠের মধ্য দিয়া যে বিশাল বিশ্ব প্রেরণায় নিহিত আছে—তাহার বার্তা পাশ্চাত্যের কর্ণে আমাদের

পৌছাইতে হইবে। সঙ্গে সঙ্গে পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক ও যান্ত্রিক যে প্রকৃষ্টি তাহার সুযোগ গ্রহণে পরাভূত হইলেও চলিবে না। পাশ্চাত্যে বৈজ্ঞানিক উপায়ে Notation, যন্ত্রসঙ্গীতের বিভিন্ন উৎকর্ষ, Loud speaker, Radio, Gramophone, Michophone প্রভৃতির সহায়তায় আমাদের সঙ্গীতকে আরও বৃহৎ ও ব্যাপক অবকাশ দিতে হইবে। মন্দির ও দরবারের সঙ্গীতকে নিয়া আসিতে হইবে—বিশ্বের প্রাঙ্গণে। Voice-training, অর্কেষ্ট্রা ও harmonyর পাশ্চাত্য অবদানে আমরা বিমুগ্ধ হইব না—এমন কি পাশ্চাত্য বিভিন্ন ছন্দ ও স্বর প্রস্তারের কতক কতক কৌশল যড়ঙ্গ পরিবর্তন প্রভৃতি যে সকল স্বর সমৃদ্ধি আমাদের সঙ্গীতের উপযোগী সে সকলকে আমরা আমাদের কর্তৃ ও যন্ত্রসঙ্গীতে ও ঐক্যতানে গ্রহণ করিতে পারি। বিশেষভাবে নৃত্যসঙ্গীতে পাশ্চাত্য স্বর ও ছন্দ আমাদের রাগরাগিণীর মধ্যে প্রয়োগ করিতে পারি।

এ ভাবে পাশ্চাত্য অনেক উপকরণ ও বৈজ্ঞানিক সমুদয়িত আমাদের রাগসঙ্গীতের অনেক সমৃদ্ধি সাধন করিতে পারে।

পাশ্চাত্য সভ্যতার ধারা হইতে উদ্ভূত পাশ্চাত্য সঙ্গীত পারস্পর সঙ্গীত অপেক্ষাও যে বহিস্থুখী তাহাতে সন্দেহ নাই। আমাদের সঙ্গীত অপেক্ষা ইহার স্থান অনেক নিম্নে। তবে আমাদের সঙ্গীতের নিম্ন অংশ যে সকলকে লইয়া গঠিত সে সকলের সমুদয়িত ও বৈচিত্র্য বিধান পাশ্চাত্যের দানের মূল্য থাকিবেই। তাহা ছাড়া পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের সহায়তায় আমাদের উচ্চতম রাগ-সঙ্গীতকেও অধিকতর শ্রবণীয় গুণে বিভূষিত করিতে হইবে। এই ভাবে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের সম্মিলন একান্তরূপেই সম্ভব।



গীতন্ত্রী উপাধির অতিরিক্ত পরীক্ষা

বিগত ৪ঠা আগষ্ট নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীতে গীতন্ত্রী উপাধির একটি অতিরিক্ত পরীক্ষা লওয়া হয়। এই উপাধি পরীক্ষায় ত্রিযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, ডাঃ অমিয়নাথ সামন্তাল, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব পরীক্ষকের কার্য্য করিয়া নিম্নলিখিত পরীক্ষাখিনীদিগকে তাঁহাদের পরীক্ষার ফল অনুযায়ী ক্রমবিভাগ করিয়া উপাধি প্রদান করেন।



সঙ্গীতবিশারদ ত্রিযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

১। ত্রিযুক্তা নন্দরাণী দেবী—ইনি শতকরা ৮০ সংখ্যা লাভ করিয়া গীতন্ত্রী পরীক্ষায় প্রথম স্থান লাভ করেন।

২। ত্রিযুক্তা বেলা চৌধুরী—ইনি শতকরা ৭৬ সংখ্যা লাভ করিয়াছেন এবং ২য় স্থান লাভ করেন।

৩। ত্রিযুক্তা নীহারিকা দেবী—ইনি শতকরা ৬৫ সংখ্যা লাভ করিয়া যথাক্রমে ৩য় স্থান লাভ করিয়াছেন।

এই গীতন্ত্রী উপাধি পরীক্ষায় যাহারা সমর্থ্য হইয়াছেন, তাঁহারা সকলেই সঙ্গীতাচার্য্য ত্রিযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্রী। অদ্বৈত গিরিজাবাবুর হুশিক্ষায় এ যাবৎ কয়েকজন সঙ্গীতনিপুণা মহিলা গীতন্ত্রী উপাধি লাভ করিয়াছেন। আমরা আশা করি, গিরিজাবাবুর নিকট



গীতন্ত্রী ত্রিযুক্তা নন্দরাণী দেবী

হুশিক্ষালব্ধ হইয়া তাঁহার ছাত্রছাত্রীগণ ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতকে উন্নততর করুন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

গীতন্ত্রী ত্রিযুক্তা নন্দরাণী দেবী—ইনি মাননীয় মিঃ বি, কে, মৈত্র মহাশয়ের পত্নী। এই গীতন্ত্রী পরীক্ষায় তিনি শতকরা ৮০ মার্ক লাভ করিয়া প্রথম স্থান অধিকার

করিয়াছেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্রীদের মধ্যে ইনি একজন বিশিষ্টা ছাত্রী। দীর্ঘদিন অসুস্থতার পর তিনি অতি অল্প সময়ের মধ্যে বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া বিগত উপাধি পরীক্ষায় গীতশ্রী উপাধি লাভ করিয়াছেন।



গীতশ্রী শ্রীযুক্তা বেলা চৌধুরাণী

শ্রীমতী বেলা চৌধুরাণী—ইনি হেতমপুরের স্বর্গীয় মহারাজকুমার মহিমানিরঞ্জন চক্রবর্তী মহাশয়ের প্রথম কন্যা এবং আসাম, বিলাসীপাড়ার কুমার এন, এন্, চৌধুরী মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা। ইনি সঙ্গীত সম্মিলনীতে পাঁচ বৎসর সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিবার পর, গত উপাধি পরীক্ষায় বিশেষ কৃতিত্বের সহিত দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়া গীতশ্রী উপাধি লাভ করিয়াছেন।

শ্রীমতী নীহারিকা দেবী—ইনি শ্রীরামপুরের বিশিষ্ট গোস্বামী বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার পিতা স্বর্গীয়

বাবু প্রসাদদাস গোস্বামী। প্রসাদবাবু সাহিত্যজগতে বিশেষ পরিচিত ছিলেন। নীহারিকা দেবী বর্তমানে উত্তর কলিকাতার কোনও সঙ্গীতবিদ্যালয়ে সঙ্গীতশিক্ষয়ত্রীর পদে নিযুক্ত আছেন। ইনি সঙ্গীত সম্মিলনীর গত উপাধি পরীক্ষায় তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়া গীতশ্রী উপাধি



গীতশ্রী শ্রীযুক্তা নীহারিকা দেবী

লাভ করিয়াছেন। আশা করি ইহারা সঙ্গীত সাধনায় ভবিষ্যতে আরও বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া দীর্ঘজীবন লাভ করিবেন ইহাই আমাদের একমাত্র প্রার্থনা।

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীতে ষাদবক্রম বসুর স্মৃতিবার্ষিকী

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গত ষাদবক্রম বসু মহাশয়ের ১৪শ মৃত্যুবার্ষিকী উপলক্ষে গত ৩রা ও ৪ঠা আগষ্ট দিবসদ্বয় উক্ত সম্মিলনী ভবনে এক

বিরাট সঙ্গীতাবিবেশনের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতকলাবিদগণ তাঁহাদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের দ্বারা অমুষ্ঠানটিকে সাফল্য-মণ্ডিত করেন।

সিটি কলেজে পারিতোষিক বিতরণী উৎসব

বিগত ১০ই আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় সিটি কলেজ কমার্শ' বিভাগের পারিতোষিক বিতরণোৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। প্রক্বেয় ডাক্তার শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকুমার মুখার্জী এম, এল, এ মহাশয় এই অমুষ্ঠানে সভাপতিত্ব করেন এবং অমুষ্ঠানের প্রধান অতিথিরূপে মিঃ গগনবিহারী লাল মেটা ছাত্রদিগকে পারিতোষিক দান করেন। এই সভায় কলেজের প্রিন্সিপাল প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ বক্তৃতাদি করিবার পর একটি সঙ্গীত জলসা হয়। উক্ত জলসায় পণ্ডিত শুকদেব রাও সেতার, শ্রীযুক্ত মণি সেন বাঁশী ও হান্সকোটুক, শ্রীযুক্ত ক্ষিতীশ দাশগুপ্ত রবীন্দ্র সঙ্গীত ও আধুনিক গান, শ্রীমান সুশীল দাস আধুনিক গান এবং শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ রায় উর্দু গজল গান করেন এবং ইহাদের সহিত সঙ্গত করেন শ্রীযুক্ত গোপাল প্রামাণিক ও শ্রীযুক্ত কালীপদ চট্টোপাধ্যায়। পরিশেষে “জনগণ মন অধিনায়ক” জাতীয় সঙ্গীতটি শ্রীযুক্ত সরোজ মুখার্জী তাঁহার উদাত্ত কণ্ঠে গাহিয়া অমুষ্ঠানের সমাপ্তি করেন।

এস, এন, এস

সম্প্রতি কলিকাতায় এস, এন, এস বা শ্রেষ্ঠ নৃত্য করিয়াছিলেন। এই নৃত্যবাসরে বাসন্তী বিদ্যাবীথির সম্প্রদায় নামক একটি নৃত্যপ্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়াছে। ছাত্রীগণ কর্তৃক যে নৃত্যাদি অমুষ্ঠিত হয়, তন্মধ্যে নৃত্যজলী,

বিগত ৯ই আগষ্ট তারিখে এই প্রতিষ্ঠান কর্তৃক শ্রী চিত্রগৃহে একটি নৃত্যবাসর হইয়াছিল এবং তাহাতে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডক্টর বেণীমাধব বড়ুয়া এম. এ., ডি-লিট (লণ্ডন) মহাশয় সভাপতিত্ব



‘নৃত্যপরীক্ষা’ নৃত্যে নরনারায়ণ

রূপের আগরণ, যুগল বিলাস, নন্দীশ্বর ক্রীড়া এবং উদীয়মান নর্তক শ্রীমান নরনারায়ণের নৃত্য পরীক্ষা নৃত্যটি বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্বাতিত অত্যাশ্চর্য্য নৃত্য দর্শকদিগকে বিশেষ আনন্দ দানে সক্ষম হয় নাই। নৃত্যাসঙ্গিক যন্ত্র-সঙ্গীতও অপেক্ষাকৃত উন্নত হওয়া প্রয়োজন ছিল। এই নৃত্যবাসরে স্থপ্রসিদ্ধ নৃত্যবিৎ শ্রীযুক্ত কীরটি রায় তাঁহার স্থপরিচালনায় নৃত্যাদি পরিচালনা করেন। শ্রেষ্ঠ নৃত্য সম্প্রদায়ের সভ্যগণ ভারতীয় নৃত্যের ব্যাপক প্রচারার্থে উদ্যোগী হইয়া যেরূপ প্রচেষ্টা করিতে-ছেন আশা করি, ইহাদের শ্রম সাফল্য-মণ্ডিত হইবে। আমরা সর্বতোভাবে ইহাদের সাফল্য কামনা করি।



বলিছীপীয় 'উত্তরা' নৃত্যে কুমারী শিবানী সাহা

আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্ট

সম্প্রতি দক্ষিণ কলিকাতার ৩২ নং প্রতাপাদিত্য করিবেন। আশা করি, ইহাদের অভিযান সাফল্য-রোডে স্থবিখ্যাত নৃত্যবিৎ শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন ও কতিপয় মণ্ডিত হইবে।

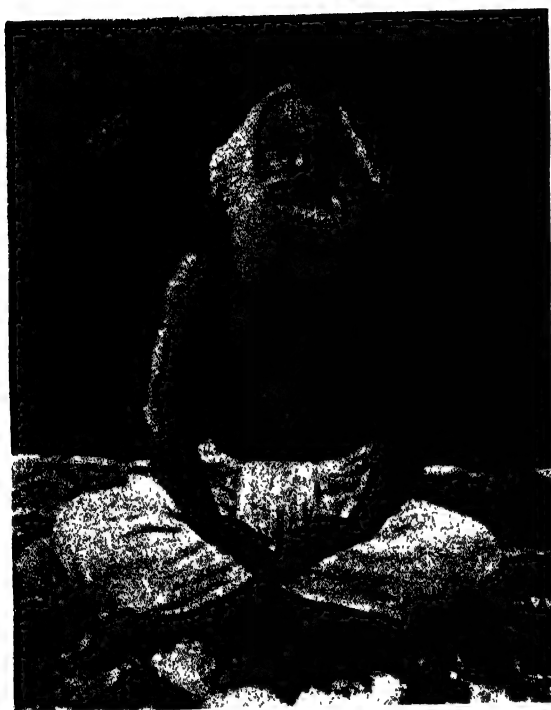
ও চিত্রকলাকে সুসমৃদ্ধ করিয়া তোলাই এই প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্য। ইহার নৃত্যবিভাগের পরিচালক শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন সম্প্রতি তাঁহার ছাত্রী নৃত্যকুশলা কুমারী সুনীলা দাশগুপ্তা, কুমারী শিবানী লাহা, শ্রীতি ঘোষ, শ্রীমতী বীণা পাল ও শ্রীমান রবি বর্দ্ধনকে লইয়া একটা দল সংগঠন করিয়াছেন এবং ইহাদের লইয়া যুক্তপ্রদেশ ও মধ্যপ্রদেশের নানা স্থানে নৃত্যাদি প্রদর্শন করিতে-ছেন। এই নৃত্য-প্রদর্শনীতে তাঁহারা বলিছীপীয়, মণিপুরী,

উত্তর ভারতীয় এবং দক্ষিণ ভারতীয় নৃত্যাদি প্রদর্শন

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতাচার্য সাধক ৩রামলাল দত্ত



১৭শ বর্ষ }

ভাদ্র, ১৩৪৭ সাল

{ ৫ম সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য সাধক শ্রী রামলাল দত্ত

শ্রীজহরলাল বসু বি. এল.

এ ধরায় অবিনশ্বর নাম একাধিক উপায়ে অর্জন করা
হাইতে পারে। প্রগাঢ় শৌর্য ও স্বদেশপ্রেমের জন্ত
সবারের রাণা প্রতাপ, অতুলনীয় ভগবৎপ্রেমের জন্ত
গীরাবান্ধ, পবিত্র প্রেমের ধারায় পৃথিবী পরিপ্লুত করার
জন্য নবদ্বীপচন্দ্র শ্রীগোবিন্দ ধরায় অমরত্ব লাভ
করিয়াছেন। বিজ্ঞাসাগর বিজ্ঞার জন্ত বঙ্গবিশ্রুত, কিন্তু
ঠাহার ততোধিক খ্যাতি ছিল তিনি ছিলেন ককণা-
বকণালয় বলিয়া; পুরুষসিংহ আশুতোষের নাম শুধু তিনি
অনন্ত জ্ঞানভাণ্ডারের অধিকারী ছিলেন বলিয়া নয়,
তিনি অমিততেজা ছিলেন বলিয়া। এইরূপে বিজ্ঞানের
জন্ত আচার্য জগদীশ, বহুমুখী প্রতিভার জন্ত সব্যাসাচী

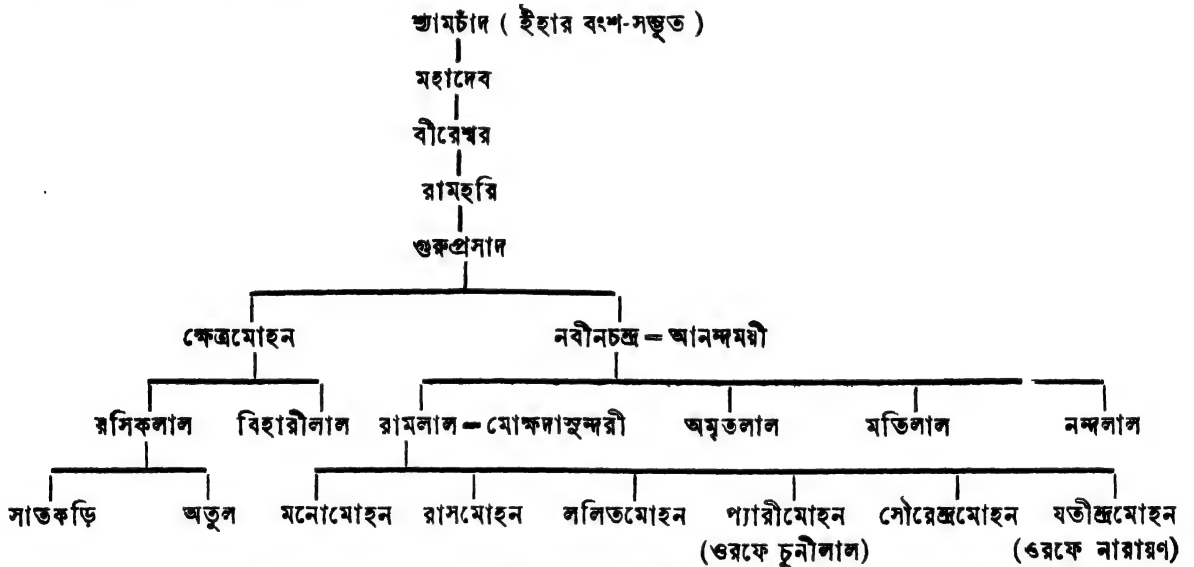
বঙ্কিম, দানের জন্ত মহারাজা মণীন্দ্রচন্দ্র এবং একনিষ্ঠ
সাধনার জন্ত ঠাকুর রামকৃষ্ণ পৃথিবীতে প্রাতঃস্মরণীয়
হইয়াছেন। ইহাদের প্রত্যেকেই নিজ নিজ আলোক-
সামান্য গুণ-গরিমা দ্বারা জগৎপ্রেম ও চিরস্মরণীয়
হইয়াছেন।

আজ আমরা যাহার সম্বন্ধে আলোচনা করিতে
বসিয়াছি—তিনি ঐ সকল গুণে ভূষিত না হইলেও,
ঠাহার প্রতিভার ক্ষুরণ যেদিকে হইয়াছিল, তাহাতেই
তিনি আজ বঙ্গের সর্বত্র আদৃত ও পূজিত। সঙ্গীতবিজ্ঞান
পারদর্শিতার জন্ত যাহারা আজ মানবের মনোমন্দিরে
উচ্চাসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছেন স্বর্গীয় সাধক রামলাল দত্ত

তঁাহাদিগের মধ্যে অন্ততম। শ্রীগৌরানন্দদেবের মত তিনি জাতিতে ব্রাহ্মণ বা দেথিতে কাঁচা সোণার মত হিঙ্গুল বর্ণ ছিলেন না; রামলাল ছিলেন জাতিতে কায়স্থ, দেথিতে উজ্জল শ্রামবর্ণ; তঁাহার ছিল প্রশস্ত ললাট, বড় বড় চোখ, সমুন্নত নাসা।

তিনি জন্মগ্রহণ করেন হুগলী জেলার অন্তঃপাতী উত্তরপাড়া থানার এলাকাধীন ভদ্রকালী গ্রামে। তিনি ছিলেন দক্ষিণরাঢ়ী কায়স্থ লক্ষভূজি মুরলীমোহন দত্তের

সন্তান (কত পুরুষ ঠিক জানা নাই)। দত্তেরা ভদ্রকালীর খুব প্রাচীন বাসিন্দা; অত্থাপি ভদ্রকালীর একটা গোটা পাড়াকে দত্তপাড়া বলে। কোন্ এক স্মরণাতীত কালে ঐখানে ছিল শ্রামচাঁদ দত্তের মহাল। ঐ শ্রামচাঁদেরই বংশোদ্ভব এই রামলাল। রামলালের বংশধরদিগের নিকট হইতে যতটুকু পাওয়া গিয়াছে তাহা হইতে তঁাহার নিম্নলিখিত বংশলতিকা গ্রথিত হইতে পারে—



উপরের বংশলতিকা হইতে দেখা যায় রামলাল ছিলেন নবীনচন্দ্রের জ্যেষ্ঠপুত্র। নবীনচন্দ্র বিবাহ করেন কোল্লগরের দর্পনারায়ণ মিত্রের (বড় মশাই) কন্যা আনন্দময়ীকে। নবীনচন্দ্রের চারি পুত্র ও এক কন্যা; কন্যার নাম ছিল সুন্দরী। জ্যেষ্ঠপুত্র রামলাল অল্প বয়সেই কলাছড়ানিবাসী হরিন্দাস মিত্রের জ্যেষ্ঠা কন্যা মোক্ষদাসুন্দরীকে বিবাহ করেন। রামলালের ছিল ছয় পুত্র ও দুই কন্যা—সুশীলা এবং সরলা। রামলালের পত্নীর মৃত্যু ঘটে সম্ভবতঃ ১২০১ খৃষ্টাব্দে। রামলালের

আত্মীয়দের নিকট শোনা যায় রামলালের পত্নীর মৃতদেহ বাড়ী হইতে বাহিরে লইয়া যাওয়ার অব্যবহিত পরেই এক পরমা সুন্দরী রমণী লালপাড় সাড়ী পরিয়া রামবাবুর নিকট আসিয়া বলিলেন, “আমার প্রাপ্য মিটাইয়া দাও।” তখন রামবাবু বলিলেন, “মা! এখন যে আমার অশৌচ হইয়াছে।” রমণী বলিলেন, “আমি ওসব জানি না; আমার প্রাপ্য মিটাইয়া দাও।” রামবাবু অগত্যা বাড়ীর ভিতর হইতে চাল, ডাল, ঘি, লবণ, আলু ইত্যাদি দিয়া একটি সিদা লইয়া আসিলেন। রমণীটি তখন কাঁচ

চাহিলেন। পরে কাঠ আনা হইলে, সিদা হইতে লবণ সরাইয়া লইতে বলিলেন। লবণ সরান হইলে, রমণী এক হস্তে সিদা ও অপর হস্তে কাঠ ধরিলেন। আশ্চর্যের বিষয় এই যে, রামবাবু এই বিষয়ে চিন্তা করিতে করিতে একটু অশ্রুমনস্ক হইয়া পড়িয়াছিলেন; কিন্তু পরক্ষণে আর সে রমণীকে দেখিতে পাইলেন না।

রামলাল জয়গ্রহণ করেন সম্ভবতঃ ১২৫৪ সালে (ইংরেজি ১৮৪৭ খৃষ্টাব্দে)। শৈশব হইতেই তিনি সঙ্গীতপ্রিয় ছিলেন। কৈশোরে কিঞ্চিৎ ধর্মশাস্ত্রাদি অধ্যয়ন এবং সঙ্গীতালোচনা করেন। যৌবন হইতেই তিনি স্বয়ং সঙ্গীত রচনা এবং তাহাতে সুর ও স্বরগ্রাম সংযোজনা করিয়া বহু স্বধীজনকে শুনাইতে আরম্ভ করেন। তাঁহার গুণমুগ্ধ শিষ্য এমনও অনেকে জীবিত আছেন যাহারা তাঁহাকে দেবতা-জ্ঞানে ভক্তি করিয়া থাকেন। তাঁহার রচিত পুস্তকের মধ্যে “নির্বাণ পদাবলী” দুই ভাগ, “নাদ-চক্রিকা” এবং “সত্যনারায়ণ ব্রতকথা” এখনও অক্ষুস্কান করিলে পাওয়া যাইতে পারে। কিন্তু দেশের এমনই দুর্ভাগ্য যে, এই সব অমূল্য গ্রন্থ আজ লুপ্তপ্রায় হইতে বসিয়াছে। পূর্বোক্ত প্রকাশিত পুস্তক ব্যতীত সে-কালের যাত্রার ও অপেরার বহু গানই তিনি রচনা করিয়া তাহাতে সুর-সংযোজনা করিয়া দিয়াছিলেন। “শকুন্তলা”, “দানব-দলন,” “স্বধ্বা-নিধন,” “বৈদেহী-বর্জন” প্রভৃতিতে প্রায় সমুদয় গানই তাঁহার বাঁধা এবং তাঁহারই সুর দেওয়া ছিল। বহু সঙ্গীত বিদ্যালয়ে তিনি অধ্যাপনা করিয়াছিলেন। বহু সঙ্গীত ও স্ববর্ণ পদক, বহু মানপত্র এবং উপাধিও তিনি লাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি কখনও কোন উপাধি বা পদক ব্যবহার করিতেন না।

তাঁহার জীবদ্দশায় রেডিওর প্রবর্তন হয় নাই। গ্রামোফোন রেকর্ডে তাঁহার কণ্ঠনিঃসৃত গান তুলিবার

চেষ্টা অনেকবার হইয়াছিল কিন্তু তিনি কখনও তাহা হইতে দেন নাই। বঙ্গের বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি তাঁহাকে যথেষ্ট স্নেহ সম্মান করিতেন। তাঁহাদিগের মধ্যে উত্তর-পাড়ার রাজা প্যারীমোহন মুখোপাধ্যায়, রাজা জ্যোৎস্নাকুমার মুখোপাধ্যায়, জমিদার মনোহর মুখোপাধ্যায়, কলিকাতার রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, বর্ধমানের মহারাজা, দিনাজপুরের মহারাজা, পূর্ণিয়ার কুমার নিত্যানন্দ সিংহ প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

রামলালের দৈহিক ও মানসিক শক্তি উভয়ই প্রচুর পরিমাণে ছিল। তাঁহার সাধনা ও সঙ্গীতবিজ্ঞান অপরূপ ব্যুৎপত্তি লাভ সম্বন্ধে লিখিতে গেলে একখানি সম্পূর্ণ বৃহৎ পুস্তক লিখিতে হয়। এতদ্বিষয় বারাস্তরে আলোচনা করিবার বাসনা রহিল।

তাঁহার কর্মজীবনের কথা বলিতে গেলে দেখিতে পাই তিনি চাকুরি অনেক স্থানেই করিয়াছিলেন, কিন্তু অনেক স্থানেই অধিক দিন একাদিক্রমে কার্য করিতে পারেন নাই। সাংসারিক ব্যাপারে বরাবরই তাঁহার ঐদাসীন্দ্র পরিলক্ষিত হইত। বাড়ীতে অনেক সময়ে তিনি একাকী অশ্রুমনা হইয়া থাকিতেন। হাতে পরস। রাখিতে পারিতেন না। অনেক সময়ে অনাথ আতুর, সাধু ও দরিদ্রদিগকে খাওয়াইয়া তিনি মনে মনে অপার আনন্দ অচুভব করিতেন। এমন হইয়াছে যে, মধ্যাহ্নে তিনি গজান্নানে গিয়া বহু সাধুর দর্শনলাভ করিয়া তাঁহাদিগকে বাড়ীতে আনিয়া তাঁহাদের সেবার ভার গ্রহণ করিয়া নিজে হয়তো সন্ধ্যায় আহার করিতেন।

রামবাবুর আত্মীয়দের মুখে শুনা যায়, একদা রামবাবু গজাতীরে স্বান সমাপনান্তে স্বল্প জলে পদ্মাসন অবস্থায় ধ্যান করিতেছিলেন, এমন সময়ে একটি সাপ তাঁহার কোলে কুণ্ডলী পাকাইয়া কণাটি উচ্ছেদ তুলিয়া বসিয়াছিল।

তাঁহার ধানও শেষ হয়, সঙ্গে সঙ্গে সাপটিও চলিয়া যায়।

একদিন এক ভদ্রলোক আসিয়া রামবাবুকে বলিলেন “মহাশয়, আপনার “তনয়ে তার তারিণী” গানখানি আমার বড়ই ভাল লাগে; বলিতে কি, আপনার সকল গানই আমার ভাল লাগে। শুনলাম,—আপনি কাশী যাওয়া স্থির করিয়াছেন। আমিও কাশীতেই থাকি; সেইখানেই আপনার গান শুনিব।” ঠিক সাত আট দিন পরে রামবাবুর নিকট ৮কাশীধাম হইতে ডাক্তার ক্ষেত্রমোহন ঘোষের এক অল্পরোধ পত্র আসে ভারতধর্ম মহামণ্ডলের ঋষি যোগীদিগকে সামবেদ গান শিক্ষাদানের ভার লইবার জন্ত। সে সময়ে দ্বারবন্ধের ছিলেন এই ভারতধর্ম-মহামণ্ডলের সভাপতি। ছয় মাস কাল এই শিক্ষকতা করিবার পর সহসা একদিন রামলালের কোমরে ফিক বাথা ধরে ও জ্বর দেখা দেয়; পরে ঐ জ্বর উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতে থাকে। এইরূপে তিনদিন জ্বর ভোগের

পর ১লা ফেব্রুয়ারি, ১৯১৬ খৃষ্টাব্দে (মঙ্গলবার, ১৮ই মাঘ, ১৩২২ বঙ্গাব্দে) সন্ধ্যা বেলায় তিনি বলেন, “আজ আমার যাইতে হইবে; সময় নিকট; আমার বসাইয়া দাও। আর দেখ, জপের সময় কেহ আমার স্পর্শ করিও না। মাথা চলিয়া পড়িলে, পা ছুটা ছড়াইয়া দিও।” অমনি তাহাকে বসাইয়া দেওয়া হইল, তিনিও জপে নিযুক্ত হইলেন। রাত্রি ১টা ৪০ মিনিটের সময় তাঁহার মাথা চলিয়া পড়ে এবং সঙ্গে সঙ্গেই মুহূর্তের জন্য এক দিব্য জ্যোতিঃ দেখা যায়।

এখানে শুধু রামলালের সংক্ষিপ্ত জীবনী মাত্র দেওয়া হইল। তাঁহার সাধনা ও সঙ্গীতের অপূর্ব পারদর্শিতার বিষয়ে আলোচনা পরে করিবার বাসনা রহিল। কলিকাতার সঙ্গীতবিদ্যালয়েও তিনি কণ্ঠ সঙ্গীতের শিক্ষকতা করিয়াছিলেন। তাঁহার সাধনমূলক বাছা বাছা সঙ্গীতগুলিও বারাস্তরে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিব।*

* সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার অন্যতম সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের বিশেষ অনুরোধে আমি আমার প্রতিবেশী স্বর্গীয় রামলাল দত্ত মহাশয় সম্বন্ধে এই সংক্ষিপ্ত অল্পশীলনে প্রবৃত্ত হই। সম্প্রতি কোন দৈনিক পত্রে রূপদ গায়কদিগের আলোচনা-প্রসঙ্গে অনেকেই নামোল্লেখ দেখিতে পাই; কিন্তু তন্মধ্যে রামলালের নামোল্লেখ না দেখিয়া বাস্তবিকই মর্মান্বিত হইয়াছি। ভয় হয়—আর কিছুদিন পরে, দেশের লোক রামবাবুর

নাম পাছে একবারে ভুলিয়া যায়! তাই বিনয়বাবুর এ অনুরোধ রক্ষার্থে আমি এত শীঘ্র তৎপর হইলাম। মনে হয়, দেশে এখনও অনেক লোক আছেন যাহারা মনে করিলে রামবাবুর সঙ্গীত-জ্ঞানের কুশলতার দিকটা আরও স্পষ্টতরভাবে ফুটাইয়া তুলিতে পারেন। তাঁহাদিগকে এ বিষয়ে যত্ববান হইতে দেখিলে আমার এ ক্ষুদ্র প্রয়াস সার্থক মনে করিব।

ইতি—লেখক

ভজন

দরবারী—একতালী

রাম কৃষ্ণ একাধারে তুঁহি, জয় নররূপ ধারণ।

উদিত ভারত ভূমে কৃপাসে জগজন মনোমোহন।

তুঁহি সব দেব, দেবী স্বরূপ

তুঁহি প্রেমময় ঈশা মহামতি

হরি হর তুঁহি, তুঁহি অপরূপ

শঙ্কর বৃদ্ধ তুঁহি যদুপতি

করণা পয়োধি প্রভু নারায়ণ, ভকত হৃদয়রঞ্জন। জ্ঞান ভকতি করম যোগমে, অপরূপ একী করণ।

তুঁহি মহীতলে করণ কারণ

জনম মরণ ত্রিতাপ নাশন

পরম পুরুষ প্রভু নিরঞ্জন, দেহিমে দেহিমে শরণ ॥ *

কথা—শ্রীশৈলেন হালদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশুরেন রায়

II {গ্‌ সা -রমা মা | রা -া সা ' | ম্‌ প্‌ গ্‌ | প্‌ সা সা I
রা০ ০০ ম ক য় ৭ এ কা ধা রে তুঁ হি

গ্‌ সা রা | রা রা সা ! | রা -রপা মপা | জ্ঞা -া -রসা I
জ য় ন র ক প ধা ০০ র০ ৭ ০ ০০

সা সা •রা | মা মা মা ! | পা -া পা | গ্‌ -মা পা I
উ দি ত ভা র ত ড় ০ মে ক পা সে

সা সা রা | রা -পা মগা | জ্ঞা -া মা | রা -া -সা II
জ গ জ ন য় নো০ মো ০ হ ন ০ ০

II {মা পা গা | -পা সা সা | দা -দা দা | গরা -রা সা I
 তুঁ হি স ব দে ব | দে ০ বী | স্ব০ ক প

গা সা রা | রা সা সা | গা -রা সা | গদা গা পা I
 হ রি হ | র তুঁ হি | তুঁ হি অ | প ক প

রা রা রা | রা রা রা | জা জা মা | রা রা সা I
 ক ক গা | প যো ধি | প্র তু না | রা য গ

পা পা মা | গা -পা মা | জা -া মা | রা -সা -া II
 ড ক ত | হ দ য | র ঞ্ জ | ন ০ ০

II মা মা রা | রা সা -া | গা -রা সা | গদা গা -পা I
 তুঁ হি প্রে ম ম য | দৈ শা ম | হা ম তি

মা মা পা | গা -দা গা | সা সা দা | -রা সা সা I
 শ ক য | বু ০ ক | তুঁ হি য ছ প তি

গসা -রা রা | রা রা রা | দা দা গা | সা সা সা I
 জা০ ০ ন | ড ক তি | ক র ম | ঘো গ মে

গা সা রা | মা রা মা | রমা -পগা মা | পা -া -া II II
 অ প ক | প এ কী | ক০ ০০ র | গ ০ ০

এই গানের শেষের তুঁকটি প্রথম অন্তরার অম্লরূপ হইবে।—স্বরলিপিকার

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদুয়া

বেদনার মাঝে তোমারে খুঁজিয়া পাই,
বিরহ দহনে তাইতো জ্বলিতে চাই।
অন্তরে তুমি রবে
মোর প্রেম-গৌরবে
মিলনে যা তুমি দিলেনাকো মোরে
বিরহে দিলে যে তাই।

এই দেহ মন জলিয়া একটি সুরে,
সুরভির-ধূপ রহুক তোমারে জুড়ে।
জীবনের বৈকালি
ঝরা-ফুলে ভরে' ডালি
ভুলে গেছি হাসি, ভুলে গেছি বাঁশী
তোমারে তো ভুলি নাই।

কথা—শ্রীশৈলেন রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণ দাশগুপ্ত

স্থায়ী

II না সা রগা | -কপা কগা -সগা I গপা -া -া | -া -া -া I
বে দ না ০ | ব ০ মা ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা ধা মা | গা রা গা I ঝা রা গা | রসা -া -া I
তো মা রে | খুঁ জি য়া পা ০ ০ | ই ০ ০

গা মা ধা | ধা গা ধা I পা -সা না | ধা গা ধা I
বি র হ | দ হ নে তা ই তো | জ লি তে

খপা -া না | -পা -া -া I পা ধা মা | গা রা গপা I
চা ০ ০ | ই ০ ০ তো মা রে | খুঁ জি য়া ০

গা পা -গপা | -পনা -া -া II
পা ০ ০০ | ০ ই ০ ০

অন্তরা

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---------|------|------|-----|-------|-------|----|----|------|-----|-------|------|
| I | সা -মা | মা | গা | কা | পধা | I | কা | পা | গমা | -ধা | -পা | -া I |
| | অ ন | ত | রে | তু | মি ০ | | র | বে | এ ০ | ০ | ০ | ০ |
| | পা -সাঁ | গা | ধা | পা | -পধা | I | কা | পা | -ধপা | -মা | -া | -া I |
| | মো র | প্র | ম | গো | ০ ০ | | র | বে | ০ ০ | ০ | ০ | ০ |
| | মা | গা | রা | সা | না | সা I | গা | ধা | না | সা | -া | -া I |
| | মি | ল | নে | বা | তু | মি | দি | লে | না | কো | ০ | ০ |
| | সা -পা | -পধা | মা | -া | -া I | গা | মা | পা | ধা | গা | সাঁ I | |
| | মো ০ | ০ ০ | রে | ০ | ০ | বি | র | হে | দি | লে | যে | |
| | না -সাঁ | -গা | -ধা | -পা | -পা I | পা | ধা | মা | গা | রা | গপা I | |
| | তা ০ | ০ | ০ | ০ | ই | তো | মা | রে | খুঁ | জি | য়া ০ | |
| | গা | পা | -গপা | পসা | -া | -া II | | | | | | |
| | পা ০ | ০ ০ | ই | ০ | ০ | | | | | | | |

সংগারী

| | | | | | | | | | | | | |
|----|--------|------|-----|-----|-----|------|-----|-----|-----|------|----|--------|
| II | পা -সা | সা | সা | রসা | -না | I | সা | রা | মজা | -া | -া | -া I |
| | এ ই | দে | হ | ম ০ | ন | | জ | লি | য়া | ০ | ০ | ০ |
| | সরা | জুপা | জা | -পা | -া | -া I | পা | -ধা | সাঁ | ধসাঁ | ধা | -সাঁ I |
| | জ ০ | লি | য়া | ০ | ০ | ০ | এ | ক | টি | সু ০ | রে | ০ |
| | সাঁ | -া | -া | -া | -া | -া I | সাঁ | না | দা | -দা | পা | -পা I |
| | এ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | সু | র | ভি | ব | ধু | প্ |
| | সা -গা | -দা | পা | মা | মা | I | মধা | -া | -া | সা | -া | -া II |
| | র হ | ক | তো | মা | রে | জু | ০ | ০ | রে | ০ | ০ | |

আভোগ

II মা পা সা | -সা গদা -া I গসা গা -সা | -া -া -া I
জী ব নে | রু বৈঃ ০ কা ০ লি ০ | ০ ০ ০

পা -জা রা | সা গা ধা I পা -মা -ধপা | মজা -া -া I
ঝ রা ফু | লে ভ রে ডা ০ ০ | লি ০ ০

সা -মা মা | মা -া -া I সা -মা মা | মা মপা -জমা I
ভূ লে গে ছি ০ ০ ভূ লে গে ছি হা ০ ০ ০

মা -পা -মা | -জা -া -া I সা -গা ধা | পা না -া I
সি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভূ লে গে ছি বা ০

সা -া -া | -সা -া -া I গঙ্গা পা গা | পা গা পা I
শী ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো মা রে তো ভূ লি

গপা -া -গা | -রসা -া -া II II
না ০ ০ ০ ০ ই ০ ০



নৃত্যে আঙ্গিক অভিনয়

রেচক, করণ ও অঙ্গহার

[Different movements of limbs, Single and Double or combined Postures of body in Dancing]

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্তী

নৃত্যে “রস” এবং “ভাব” সৃষ্টি ক’রে, নৃত্যকে সম্পূর্ণ-
বে প্রাণবন্ত (lively) করে—আঙ্গিক অভিনয়।

আঙ্গিক অভিনয় অর্থে—দেহ, অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ এবং
পাঙ্গের স্তম্ভ পরিচালনা এবং ভাব-ব্যাঞ্জক স্থাপনা। নর্তক
। নর্তকীর হৃদয়ের ভাব বাহ্যিক অভিব্যক্তির সাহায্য
’রে, এরাই দর্শকদের “রস” পরিবেশন ক’রে থাকে।

“অঙ্গ” ব’লতে—মস্তক, দুই হস্ত, দুই পদ, কটিদেশ,
কঃ এবং উভয় পার্শ্ব (sides) কে বুঝায়। কেহ কেহ
গীবা (neck)-কেও অঙ্গ বলে থাকেন।

“প্রত্যঙ্গ” হ’চ্ছে ছয়টি, যথা—স্বল্পদ্বয়, দুই বাহু,
দর, পৃষ্ঠদেশ, উরুদ্বয় এবং দুই জঙ্ঘা। মণিবন্ধ
হাতের কজ্জি, জাহ্নুদ্বয় (দুই হাঁটু) এবং কুপ্পর (কনুই) এই
তিনটিকেও কেহ কেহ উপাঙ্গ ব’লে পরিগণিত করেন।
গীবাকেও প্রত্যঙ্গের সামিল ধরা হয়।

“উপাঙ্গ” ব’লতে—নেত্র, জ্র, নাসিকা, অধর, কপোল
বং চিবুক (chin) বুঝায়। কা’রও কা’রও মতে নেত্র,
জ্র, অক্ষিপুট (চোখের পাতা), অক্ষিতারকা, গণ্ডদ্বয়,
নাসা, হস্ত (চোয়াল), অধর, দন্তপঙ্ক্তি, জিহ্বা, চিবুক,
খ, পার্শ্ব (পায়ে গোড়ালী), গুল্ফ (পায়ে গাঁটু),
স্তপদের অঙ্গুলী, করতল এবং পদতল—মোট
৬টি উপাঙ্গ।

আঙ্গিক অভিনয়ের মধ্যে উভয় হস্তের, উভয় পদের,
স্তকের, নয়নের, গ্রীবার, কটির এবং মুখমণ্ডলের চালনা
। ভঙ্গিমা নৃত্যের ভাব এবং অর্থ প্রকাশ ক’রতে বিশেষ

সাহায্য করে। নৃত্য হ’চ্ছে ভাবাঙ্গী। সেই “ভাবকে”
বাক্ত এবং গরিস্ফুট করে আঙ্গিক অভিনয়।

আঙ্গিক অভিনয়ের মধ্যে “রেচক”, “করণ” এবং
“অঙ্গহার” হ’চ্ছে প্রধান। এদের সাহায্যেই নৃত্যের
“ভাব” বাহ্যিক অভিব্যক্তি হয়।

রেচক :-

‘রেচক’ অর্থে—অঙ্গপ্রত্যঙ্গের উত্থান এবং বিভিন্ন-
ভাবে চালনা। ‘রেচক’ ৪ প্রকার—(১) হস্ত-রেচক,
(২) পাদ-রেচক, (৩) কটি-রেচক এবং (৪) কণ্ঠ বা
গ্রীবা-রেচক।

রেচিত অর্থে—“গ্রীবায়ঃ করয়োঃ কট্যা পাদয়োঃ
পৃথক্ পৃথক্ ভ্রমণঃ”—গ্রীবা, উভয় হস্ত, কটিদেশ এবং
পাদদ্বয়ের বিভিন্ন ভ্রমণ (movements)।

“উত্থতনঃ পরিক্ষেপো বিক্ষেপ পরিবর্তনম্।

বিসর্পণং চ হস্তস্ত হস্ত-রেচক উচ্যতে ॥”

হস্তের উত্থতন (raising up), পরিক্ষেপ (throwing
about), বিক্ষেপ (casting as in convulsion),
পরিবর্তন (revolving) এবং বিসর্পণ (gliding)-কে
“হস্ত-রেচক” বলা হয়।

“পার্শ্বাং পার্শ্বে তু গমনং স্থলিতৈশ্চলিতৈঃ পদৈঃ।

বিবিধৈশ্চৈব পাদস্ত পাদ-রেচক উচ্যতে ॥”

এক পার্শ্ব হ’তে অপর পার্শ্বে গমন, স্থলিত পদে
চলন প্রকৃতি চরণের বিবিধ সঞ্চালনকে “পাদ-রেচক”
বলা হয়।

“ত্রিকোণোদ্ধতং চৈব কটীবলনমেব চ।

তথা অপসর্পণ চৈব কটি-রেচক উচ্যতে ॥”

কটিদেশ উল্লভাগে ওঠান, নিম্নভাগে অবনমন (bending down) এবং অপসর্পণ (retreat) করার নাম—
“কটি-রেচক”

“উদ্ধাহনং সন্নমনং তথা পার্শ্ব চ সন্নতি।

ভ্রমণং চাপি বিজ্ঞেয়া গ্রীবায়াং রেচকো বৃধৈঃ ॥”

গ্রীবা (কণ্ঠ) দেশ উল্লভাগে ওঠান, অবনত করা, একপার্শ্বে উন্নত করা এবং মণ্ডলাকারে ঘুরাণকে “গ্রীবা বা কণ্ঠ-রেচক” বলা হয়।

“হস্ত-রেচক” বা হস্তের বিভিন্ন
আঙ্গিক অভিনয়

(১) রেচিত-হস্ত—

‘হংসপক্ষ’ মূদ্রায়ুক্ত হস্ত দ্রুতভাবে ভ্রমণ (revolve) করানর নাম “রেচিত হস্ত।”

(২) অলপলব-হস্ত—

“আবতিষ্ঠা করতলে যন্ত্রাঙ্গুল্যো ভবন্তি হি।

পার্শ্বগাত্তা বিকীর্ণাশ্চ স হস্তলপলব ॥”

পার্শ্বগত, বিস্তৃত এবং আবতিষ্ঠা করতলে অঙ্গুলী রেখে, হস্তকে সঞ্চালিত করলে, অর্থাৎ কনিষ্ঠাদিক্রমে সমভাবে অবস্থিত অঙ্গুলীগুলি করতল পার্শ্বে যত্রাবস্থায় আনলে, সেই হস্ত “অলপলব-হস্ত” হয়।

(৩) পলব-হস্ত—

“মণিবন্ধন মুক্তৌ তু পতাকৌ পলবৌ স্মৃতৌ—করতল এবং অঙ্গুলী সকল প্রসারিত” এরূপ হস্তকে “পলব” বা “পতাকা-হস্ত” বলা হয়।

(৪) লতা-হস্ত—

“তির্য্যক প্রসারিতৌ চৈব পার্শ্বসংহৌ লতাভিধৌ”

তির্য্যকভাবে (crookedly) প্রসারিত এবং পার্শ্বস্থিত হস্তের নাম “লতা-হস্ত”।

(৫) করি-হস্ত—

“সমুন্নত লতাহস্তঃ পার্শ্বাং পার্শ্বং তু দোলিতঃ।

ত্রিপতাকোহপরঃ কর্ণে করিহস্ত প্রকীৰ্তিতঃ ॥

‘লতা-হস্ত’যুক্ত এক হস্ত উন্নত ক’রে একপার্শ্ব হ’তে অপর পার্শ্বে দোলান হ’বে এবং অপর হস্ত “ত্রিপতাকা মূদ্রা যুক্ত ক’রে কর্ণের পার্শ্ববর্তী স্থানে ধারণ করা হ’বে। এরূপ হস্তের নাম “করি-হস্ত।”

(৬) অর্ধচন্দ্র হস্ত—

“কট্যা যো হস্তোহর্ধ্বেচন্দ্রঃ”—কটিদেশে হস্ত স্থাপন ক’রলে যে ভঙ্গী হয়, সেই ভঙ্গিমাযুক্ত হস্তের নাম—
“অর্ধচন্দ্র-হস্ত।”

(৭) দোলা-হস্ত—

“অংসৌ প্রসিখিলৌ মুক্তৌ পতাকৌ তু প্রলম্বিতৌ।
যদা ভবেতাং করণে স দোল ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥”

গ্রীবাদেশ শিথিল ক’রে, ‘পতাকামূদ্রা’যুক্ত হস্তের অঙ্গুলীসকল মুক্ত রেখে, উভয় হস্ত উভয় পার্শ্বে শিথিলভাবে প্রলম্বিত করার নাম “দোলা-হস্ত।”

(৮) শিরোহস্ত—

“শিরঃ ক্ষেত্রে হস্ত”—মস্তকে হস্ত স্থাপন করার নাম
“শিরঃ-হস্ত।”

(৯) দণ্ড-পক্ষ-হস্ত—

“হংসপক্ষকৃতৌ হস্তৌ ব্যাবৃত্ত পরিবর্তিতৌ ॥

তথা প্রসারিত ভূজৌ দণ্ডপক্ষাবিতি স্মৃতৌ ॥”

‘হংসপক্ষ’ মূদ্রায়ুক্ত উভয় হস্ত উভয় পার্শ্বে প্রসারিত ক’রে বিবর্তিত এবং পরিবর্তিত করার নাম “দণ্ডপক্ষ-হস্ত।”

(১০) ঘূর্ণিত হস্ত—

“পার্শ্বক্ষেত্রাদুর্ধ্বব্যবর্তিতেনাধোমুখ পরিবর্তিতেন যদা দোলাহস্তস্বাদ্ঘূর্ণিতম্”—উভয় পার্শ্বস্থ “দোলা-হস্ত” পার্শ্বদেশ হ’তে উল্লভাগে উঠিয়ে, বিবর্তিত ক’রে, পরে অধোমুখে বিবর্তিত করাকে ‘ঘূর্ণিত-হস্ত’ বলা হয়।

(১১) সর্পশির-হস্ত—

“হস্তো তু সর্পশিরসাবিতি”—উভয় হস্তের অঙ্গুলীগুলি নিম্নাভিমুখে বক্র ক’রে সর্পের ফণার মত কৃকিত হস্ত সম্মুখের দিকে ধারণ ক’রলে “সর্পশির হস্ত” হয়।

(১২) সূচীমুখ হস্ত—

খটকাখ্যা যদা হস্তে তর্জনী সম্প্রসারিতা স হস্তঃ সূচীমুখো নামেতি—“খটকা মুখ দ্বারা” মুক্ত হস্তের তর্জনী সম্প্রসারিত ক’রলে “সূচীমুখ-হস্ত” হয়।

(১৩) চতুর-হস্ত—

ত্রিষু প্রসারিতা যত্র তথা চোক্ষা কনীয়সী।

তাসাং মধ্যে তথাক্ষুঃ স করচ্চতুরঃ স্তুতঃ ॥”

তর্জনী, মধ্যমা এবং অনামিকা করতলাভিমুখে প্রসারিত, কনিষ্ঠাঙ্গুলী সবলভাবে উর্ধ্বদেশে উত্তোলিত, অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত এবং অপর তিনটি অঙ্গুলীর কোড়াভিমুখে বক্রভাবে করতলের উপর গ্রাস্ত—এরূপ হস্তের নাম, “চতুর-হস্ত।” বিলাস-নৃত্যে চতুর-হস্তের প্রয়োগ প্রায়ই হয়।

“পাদ-রেচক” বা পাদের বিভিন্ন আঙ্গিক অভিনয়

(১) অগ্রতলসঞ্চর-পাদ—

“উৎকিষ্টা চ ভবেৎ পাঞ্চি প্রস্থতোহঙ্গুষ্ঠক স্তথা।

অঙ্গুল্যাঙ্গিকিতাঃ সর্বা পাদহগ্রতল সঞ্চরে ॥”

পায়ের গোড়ালী উর্ধ্বভাগে উন্নত থাকবে, অঙ্গুষ্ঠ প্রস্থত (prolonged) এবং অপর পদাঙ্গুলীগুলি অবনত (bent down)—চরণের এই ভঙ্গীর নাম, “অগ্রতল সঞ্চারী-পাদ”।

(২) অক্ষিপ্তা-পাদ—

“কৃকিতং পাদমুৎকিষ্টা অক্ষিপ্তং অক্ষিতঃ স্তুসেৎ।

জঙ্ঘা স্বস্তিক সংযুক্তা চাক্ষিপ্তা নাম সা স্তুত।”

জঙ্ঘা স্বস্তিক (crossed) থাকবে। পরে কৃকিত (bent) পদ উর্ধ্বভাগে উৎকিষ্ট (thrown upwards) এবং পরে অবনত এবং অক্ষিত (curved) ক’রে নৃত্য করার নাম—“আক্ষিপ্তা-পাদে” নৃত্যাভিনয় বলা হয়।

(৩) নিকুটিতা-পাদ—

“উন্নমনং বিনমনং পাদস্ত নিকুটনম্”—উভয় পদ পর পর উন্নত এবং অবনত ক’রে নৃত্য করার নাম, “নিকুটিতা-পাদ” ভঙ্গীতে নৃত্য করা।

(৪) উদঘটিত-পাদ—

“স্থিত্বা পাদতলাগ্রেণ পাঞ্চি ভূমৌ নিপাতয়েৎ।

যস্ত পাদস্ত করণে ভবেদুদঘটিতস্ত সঃ ॥”

চরণতলের অগ্রভাগ মুক্তিকার ওপর এবং গোড়ালী উর্ধ্বভাগে রেখে, বার বার গোড়ালীর দ্বারা ভূমিতে আঘাত ক’রে নৃত্য করার নাম “উদঘটিত-পাদে” নৃত্য।

(৫) অতিক্রান্তা-পাদ—

“কৃকিতং পাদমুৎকিষ্টা পুরতঃ সম্প্রসারয়েৎ।

উৎকিষ্টা পাতয়েদৈকনমতিক্রান্তা তু সা স্তুত। ॥”

কৃকিত পদ উর্ধ্বভাগে উৎকিষ্ট ক’রে সম্মুখভাগে প্রসারিত করা হ’বে। পরে, পুনরায় উৎকিষ্ট ক’রে ভূমিপৃষ্ঠে নিপাতিত ক’রে ক্রমাগত পর পর এই পদ-ভঙ্গীতে নৃত্য করার নাম—“অতিক্রান্তা-পাদে” নৃত্য।

(৬) জামরী-পাদ—

“অতিক্রান্ত ক্রমং কৃৎস্বা ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ।

দ্বিতীয়া পাদ ভ্রমণাতলেন জামরী স্তুতঃ ॥”

অতিক্রান্তা-পাদে (৫) নৃত্য আরম্ভ ক’রে, পরে কটি-দেশ পরিবর্তিত (revolved) এবং বামপদতল সঞ্চালন করা হ’বে। এই পদভঙ্গীর নাম—“জামরী-পাদ।”

(৭) অক্ষিত-পাদ—

“পাঞ্চি যত্র স্থিতা ভূমাবুর্ধ্বা মগ্রতলং তথা।

অঙ্গুল্যাঙ্গিকিতাঃ সর্বাঃ স পাদৌহকিত উচ্যতে ॥”

পায়ের গোড়ালী ভূমিতে এবং অগ্রতল উর্ধ্বভাগে এবং পদাঙ্গুলি সকল অবনত—এই পদভঙ্গীর নাম, ‘অক্ষিত-পদ’।

৮) আবিদ্ধা-পাদ—

‘অস্তিকস্ত্রাগ্রতঃ পাদঃ কৃষ্ণিতস্ত প্রসারিতঃ।

নিপতেদক্ষিতাবিদ্ধমাবিদ্ধা নাম সা শ্বতাঃ ॥’

প্রথমে উভয়পদ অস্তিকাকার (crossed) করা হ’বে। পরে অগ্রপদ কৃষ্ণিত এবং প্রসারিত হ’বে। পরে, ঐ পদ পুনরায় কৃষ্ণিত ক’রে, ভূমিপৃষ্ঠে নিপাতিত করা হ’বে। এই পদ-ভঙ্গীর নাম—‘আবিদ্ধা-পাদ’।

(৯) অপক্রান্তা-পাদ—

‘উরুভ্যাং বলনং কৃষ্ণা কৃষ্ণিতং পাদমুদ্বরেৎ

পার্শ্বে বিনিক্ষিপেচ্চৈনমপক্রান্তা তু সা শ্বতাঃ ॥’

উভয় উরু অবনত ক’রে এবং কৃষ্ণিত উভয় পদ উভয় পার্শ্বে বিনিক্ষিপ্ত ক’রে নৃত্য করার পদভঙ্গীকে ‘অপক্রান্তা পাদে’ নৃত্য বলা হয়।

(১০) স্মৃচী-পাদ—

‘কৃষ্ণিতং পাদমুদ্বক্ষিপ্য জানুধ্বং সস্ত্রসারয়েৎ।

পাতয়েচ্চাগ্রযোগেন সা স্মৃচী পরিকীতিতা ॥’

দক্ষিণ পদ কৃষ্ণিত ক’রে উর্ধ্ব ঠেঁগান হ’বে এবং জাহ্নু সস্ত্রসারিত থাকবে। বামপদতল সমানভাবে মাটিতে থাকবে। এই পদভঙ্গীর নাম ‘স্মৃচী-পাদ’। (৭৬ করণের পদ-ভঙ্গী দ্রষ্টব্য)।

(১১) অলাতা-পাদ—

‘পৃষ্ঠে প্রসারিতঃ পাদো ব্রজিতেনাস্তরী কৃতঃ।

পার্শ্বী প্রপতিতা চৈবমলাতা সা প্রকীতিতা ॥’

দক্ষিণ পদ পৃষ্ঠদেশাভিমুখে (পশ্চাৎ দিকে) প্রসারিত থাকবে। বামপদ বামপার্শ্বাভিমুখে অবনমিত হ’বে এবং বাম গোড়ালী ভূমিপৃষ্ঠে নিপাতিত করা হ’বে। এই পদভঙ্গীর নাম ‘অলাতা-পদ’।

(১২) উষাহিত-পাদ—

‘উষাহিতং তুধ্বংগতমুরো জ্জয়ঃ’—উরুদেশ উর্ধ্বভাগে উখিত ক’রে পদক্ষেপের নাম—‘উষাহিত-পাদ’। (৩৪ করণের পদভঙ্গী দ্রষ্টব্য)।

(১৩) পরিকৃষ্ণিত-পাদ—

‘উৎক্ষিপ্তা যস্ত পার্শ্বি স্তাদঙ্গুল্যঃ কৃষ্ণিতা শ্বতাঃ।

তথা কৃষ্ণিত মধ্যঞ্চ স পাদঃ পরিকৃষ্ণিতঃ ॥’

যে পদভঙ্গীতে পায়ের গোড়ালী উর্ধ্ব উৎক্ষিপ্ত হয় এবং অঙ্গুলী ও চরণতলের মধ্যদেশ কৃষ্ণিত করা হয়, তা’র নাম—‘পরিকৃষ্ণিত-পাদ’।

(১৪) নৃপূর-পাদ—

‘পৃষ্ঠতোহভ্যক্ষিতং কৃষ্ণা পাদমগ্রতলেন তু।

ক্রতং নিপাতয়েৎ ভূমৌ চারী নৃপূর পাদিকা ॥’

উভয় জাহ্নু এবং উভয় চরণ পার্শ্বাভিমুখে পরস্পর কৃষ্ণিত ক’রে পদতলের অগ্রভাগের দ্বারা ক্রতভাবে ভূমিতে আঘাত ক’রে নৃত্য করার নাম—‘নৃপূর-পাদ’। (৩৬ করণের পদভঙ্গী দ্রষ্টব্য)।

(১৫) দণ্ড-পাদ—

‘নৃপূরং চরণং কৃষ্ণা পুরতঃ সস্ত্রসারয়েৎ।

ক্ষিপ্তমাবিদ্ধকরণং দণ্ডপাদা তু সা শ্বতাঃ ॥’

নৃপূর-পাদে নৃত্য আরম্ভ ক’রে উভয় জাহ্নু এবং উভয় চরণ সম্মুখের দিকে প্রসারিত করা হ’বে। পরে, ক্ষিপ্তভাবে ‘আবিদ্ধা পাদে’ নৃত্য করা হ’বে। (৮২ করণের পদভঙ্গী দ্রষ্টব্য)।

(১৬) অজিডিতা-পাদ—

‘অগ্রতঃ পৃষ্ঠতচ্চাপি পাদোহগ্রতল সঞ্চরঃ।

দ্বিতীয় পাদ নিম্নপৃষ্ঠে যস্তাং সাদজিডিতা তু সা ॥’

দক্ষিণ পদতল সম্মুখের দিকে এবং পশ্চাতে পর পর সঞ্চারিত হ’বে এবং বামপদ সম্মুখের দিকে প্রসারিত এবং

কৃষ্ণে পাতিত হ'বে। এই পদ-ভঙ্গীর নাম—“অজিতা-পাদ।”

(১৭) স্থিতাবর্তী বা বন্ধা-পাদ—

“কুমি ঘুটেন পাদেন কৃত্যভাষ্যমণ্ডলম্।

পুনরুৎসারধেনস্তাং স্থিতাবর্তী (বন্ধা) তু সা স্থতাঃ ॥”

পাদদ্বয়ের অভ্যন্তর প্রদেশে এক পায়ে মণ্ডলাকারে কুমিতে চরণভল ঘর্ষণ ক'রে নৃত্য করা হ'বে এবং দ্বিতীয় পদ অপর পদ হ'তে দূরে নিপাতিত করা হবে। এর নাম—“বন্ধা-পাদ।”

(১৮) উষস্তা-পাদ—

“পাদমাবিক্রমাবেষ্টয় সমুৎস্থ্য নিপাতয়েৎ।

পরিসৃত্য দ্বিতীয়ং তু সোদৃষ্টা পাদঃ ॥”

“অবিক্রম-পদ” বিস্তৃত ক'রে, লাক্ দিয়ে এক পা মাটিতে ফেলা হ'বে এবং অপর পা পশ্চাদিকে অপসৃত ভাবে থাকবে। এর নাম—“উষস্তা-পাদ।”

(১৯) উর্ধ্বজাহ্নু-পাদ—

“কৃষ্ণিতং পাদমুৎকিণ্য জাহ্নু স্তনসমং স্তসেৎ।

দ্বিতীয়ং চ ক্রমং তুর্ধ্বজাহ্নুঃ প্রকীৰ্ত্তিতা ॥”

কৃষ্ণিত উভয়পদ পর পর উর্ধ্ব উৎকিষ্ট ক'রে জাহ্নু স্তনের সমান উচ্চে ধারণ ক'রে নৃত্য করার নাম—“উর্ধ্ব জাহ্নু-পাদে” নৃত্য।

উপরোক্ত পাদ-রেচকগুলির মধ্যে কতকগুলি জী-লক্ষণযুক্ত এবং কতকগুলি পুরুষ-লক্ষণযুক্ত। সুতরাং উহারা যথাক্রমে অভিনেত্রী এবং অভিনেতার দ্বারা নৃত্যে প্রযুক্ত হওয়া বাঞ্ছনীয়।

কটি রেচক এবং কঠ-রেচক সঙ্ক্ষেপে পরে আলোচনা করার অভিলাষ রহিল। হস্ত এবং পদের বিভিন্ন অভিনয় সঙ্ক্ষেপে এবং অপরাপর প্রধান অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের অভিনয় বিষয়ে সবিস্তারে কিছু বর্ণনা করা পরবর্তী প্রবন্ধের উদ্দেশ্য থাকলো।

স্বরলিপি

সোহিনী-ত্রিতাল

কোয়েলা কুজন করে রে বারে বারে।

শ্যাম বুঝি এল সখি কুজদ্বারে।

চল সখি চল দ্বারা হেরিতে সে মনচোরা,

আসিবে কি আসিবে না শুধাব তারে।

কথা ও সুর—স্বর্গত ভুবনমোহন উপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীহংসেশ্বর কর্মকার

স্থানীয়

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|------|------|----|-----|------|----|------|-----|---|-----|------|-------|-----|----|------|----|-----|
| II | ক্কা | ক্কা | গা | গা | ক্কা | ধা | না | সাঁ | I | সাঁ | ধনা | -সাঁ | সাঁ | না | -সাঁ | ধা | -না |
| | কো | য়ে | লা | হু | জ | ন | ক | রে | | রে | বা | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |
| | ক্কা | ধা | না | সাঁ | না | ধা | ক্কা | গা | I | -গা | ক্কা | -ক্কা | গা | রা | -রা | সা | -সা |
| | স্তা | ম | বু | ঝি | এ | ল | স | ধি | | ০ | হু | ঞ | জ | ধা | ০ | রে | ০ |

অস্তুরা

II ^০ গা গা জ্ঞা গা | ^১ গা গা জ্ঞা গা I ⁺ জ্ঞা ধা ধা জ্ঞা | ^৩ ধা সী সী সী |
চ ল স ধি | চ ল স্ব রা হে রি তে সে | য ন চো রা |

^০ না সী গা জ্ঞা | ^১ গা স্বা সনা সী I ⁺ সী না সী ধা | ^৩ জ্ঞা-নসী নধা-জ্ঞা II
আ সি বে কি | আ সি বে০ না ০ শু ধা ব | তা০ ০০ রে০ ০০

তান

১। ⁺ সনা ধনা সস্বা সনা | ^৩ ধনা ধক্ষা গস্বা সা | কোয়েলা

২। ^১ নস গক্ষা ধনা সস্বা I ⁺ সনা ধক্ষা গক্ষা ননা | ^৩ ধক্ষা গক্ষা গস্বা সা | কোয়েলা

৩। ^০ নস গক্ষা ধনা ধক্ষা | ^১ গক্ষা ধনা সস্বা সনা I ⁺ ধনা সস্বা গক্ষা গস্বা | ^৩ সনা ধক্ষা গস্বা সা |
কোয়েলা

৪। ⁺ সস্বা সস্বা সনা ধক্ষা | ^৩ ধনা সস্বা সনা ধক্ষা | ^০ ধনা সনা ধনা সনা | ^১ ধক্ষা গস্বা সা সী I

⁺ ধনা সনা ধনা সনা | ^৩ ধক্ষা গস্বা সা সী | ^০ ধনা সনা ধনা সনা | ^১ গক্ষা গস্বা সা সী I

স্বরলিপি

(ঠুমরী)

খাজাজ মিশ্র—কাহারুবা

টুট গয়ি গুল গজরা রে

সারি রাতিয়ঁ জাগি

জাগি হ'রে সৈয়া ॥

দিনন দিনন কর মহিনা বিতায়ি

আও তুরত ফির পরতহঁ পৈয়ঁ

কথা—সাদেক আলি

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্তায়ী

II {গরী সী -গা ধা | গা -পা ধা পা I মা -গা মা -া | গধা -গা ধপা ধা} I
টু ০ টি ০ গ যি ০ গুল গ জ্ রা ০ রে ০ ০ সৈ ০ য়া

গরী সী -গা ধা | গা -পা ধা পা I মা -গা মা -া | গধা -গা পা ধা I
টু ০ টি ০ গ যি ০ গুল গ জ্ রা ০ বে ০ ০ সা রি

ধা -গা -া মা | রা -া সা -া I -া সমা গা মা | গধা -গা ধপা -ধা II
রা তি ০ য়া জা ০ গি ০ ০ জা ০ গি রে সৈ ০ ০ য়া ০ ০

অন্তরা

II {গা মা মা ধা | ধা গা পা ধা I -মা -গা ধা গা | সী -না সী -া} I
দি ন ন দি ন ন ক র মা হি না বি ভা ০ যি ০

পা -না সী রী | না সী গা ধা I পা ধা -গা মা | -গধা -গা পা -ধা II
আ ০ ও তু র ত ফি র প র ত হঁ পৈ ০ ০ য়া ০

স্বরলিপি

টৈবদেশিক সুর—কাফী (চতুর্মাত্রিক ছন্দ)

সেত সাগরে গিয়াছে চ'লে
 স্রোতে ভেসে আঁখিজলে।
 আকাশের গায় এখনও হায়
 সে ছটো আঁখিতারা
 জাগিয়া যেন বাদলের মেঘে—
 বরষে আবণ ধারা।

স্বপন মম নিঝুম রাতে
 ছোঁয়া দিয়ে গেছে বেদনাতে,
 পরাণে গিয়েছে পরশ করিয়া
 যায়নি ত কিছু ব'লে।

রচনা—শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ দাশ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|--|-----|----|----|----|----|----|----|---|---|---|---|--|---|---|---|---|---|
| গা | সা | II | সা | গা | পা | গা | | সা | গা | পা | -গ | পা | | সঁ | - | - | - | - | | - | - | - | - | I |
| সে | ত | | সা | গ | রে | গি | | য়ে | ছে | চ | ০০ | | লে | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------|-----|----|----|--|----|----|----|-----|--|----|---|---|---|---|--|---|---|---|---|--|---|---|---|---|---|
| গা | রাঁ | সঁ | ধা | | পা | গা | সা | -গা | | পা | - | - | - | - | | - | - | - | - | | - | - | - | - | I |
| স্রো | তে | ভে | সে | | আঁ | খি | জ | ০ | | লে | ০ | ০ | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|-----|--|-----|---|---|---|---|--|----|----|----|----|----|--|----|---|---|---|---|--|----|---|---|---|---|
| পা | না | না | -ধা | | ধপা | - | - | - | - | | সা | রা | রা | রা | গা | | গা | - | - | - | - | | গা | - | - | - | I |
| আ | কা | শে | বু | | গা | ০ | ০ | ০ | ০ | | এ | খ | ন | ও | ০ | | হা | ০ | ০ | ০ | ০ | | হা | ০ | ০ | ০ | |

* স্বরলিপিতার বিনা অল্পমতিতে কেহ রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

—স্বরলিপিকার

গা -না ধা ধা | পা -া গা জগা | পা -া -া -া | সাঁ সাঁ সাঁ ধনা I
সে ০ ছ টো | আ ০ থি তা০ | রা ০ ০ ০ | আ গি রা যে০

সাঁ -া -া -া | নধা -া না -া | ধা -া না ধা | পা -া -া -া I
ন ০ ০ ০ | বা ০ দ ০ | লে ০ র মে | যে ০ ০ ০

সা গা পা গা | সা গা পা -গপা | সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া I
ব র যে আ | ব ৭ ধা ০০ | রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গাঁ রাঁ সাঁ ধা | পা গা সা -গা | পা -া -া -া | -া -া -া -া II
স্রো তে ভে সে | আ থি জ ০ | লে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II গা গা -া জ্ঞা | গা -া -া -া | জ্ঞা গা পা গা | সাঁ -া -া -া I
ষ পন্ ০ ম | ম ০ ০ ০ | নি বু ম রা | তে ০ ০ ০

সাঁ -দা দা দা | দা -া পা -া | পা -জ্ঞা পা গা | পা -া -া -া II
ছোঁ যা দি যে | গে ০ ছে ০ | বে ০ দ না | তে ০ ০ ০

[সাঁ সাঁ]
II পধা নসাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -া সাঁ -া | ধা না না না | ধা -া পা -া
প০ রা০ গে গি | য়ে ০ ছে ০ | প র শ ক | রি ০ যা ০

গাঁ -রাঁ সাঁ ধা | পা গা সা -গা | পা -া -া -া | -া -া গা সা I
যা য় নি ত | কি ছ ব ০ | লে ০ ০ ০ | ০ ০ 'সে ত'



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ইমন-কল্যাণ-ত্রিতাল (মধ্যলহরী)

জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—গা। সংবাদী—ধা।

এই রাগে ক্ষা (কড়ি বা তীব্র মধ্যম) ও মা (শুদ্ধ মধ্যম) উভয়ই ব্যবহৃত হয়। সময়—রাত্রি ৮ ঘটিকা।
আরোহণ—সা রা গা ক্ষা পা ধা না সা। অবরোহণ—সাঁ না ধা পা ক্ষা গা মা গা রা সা।

স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

II ^০না -া -া র'র'র' | ^১সাঁ ননা ধা পা I ⁺পা ক্ষা গা মা | ^৩গাঁ রা সনা সা |
ডা ০ ০ ডেরে | ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা ডা

অন্তরা

II ^০না সাঁ স'স' সাঁ | ^১না র'র' র'র' র' I ⁺স'র' গাঁ গ'র' গাঁ | ^৩পাঁ রা -া গাঁ |
ডা রা ডেরেডেরে ডা | ডা রা ডেরেডেরে ডা ডা রা ডা ডা রা ডা | ডা রা ০ ডা

^০রা -া সা -া | ^১স'রা গ'র' স'না ধনা I ⁺সাঁ সাঁ সাঁ -া | ^৩নসাঁ র'সাঁ নধা পধা |
রা ০ ডা না | ডা রা ডেরেডেরে ডা রা ডা ডা ডা ০ | ডা রা ডেরেডেরে ডা রা ডা

^০না না না -া | ^১ধনা স'না ধপা ক্ষপা I ⁺গাঁ স'না ধা পা | ^৩ক্ষা গাঁ রা সা II
ডা ডা ডা ০ | ডা রা ডেরেডেরে ডা রা ডা ডা ডেরেডেরে ডা রা | ডা রা ডা রা

তান

১। ⁺নধঃ ঃরী স'না ধপা | ^৩পক্ষা গমা গরা সা | ^০নধঃ ঃরী স'না স'রী |
ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভা ভা ভারা

^১গ'গা র'গা গ'রী স'। ⁺গগা রগা গরা সা | ^৩স'না ধনা স'না ননা |
ভারা ভাভা ভারা ভা ভারা ভারা রাভা ভা ভা ভেরেভেরে ভা ভারা

^০ধধা পপা ক্ষক্ষা গরা | ^১পরঃ ঃগা রা সা | ⁺সরা গক্ষা পধা নস'না |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা রাভা রা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা

^৩নধা পক্ষা গরা সনা | ^০নধঃ রঃ নধঃ রঃ | ^১নধঃ রঃ স'না ধপা | ⁺পা
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা রাভা ভারা রাভা ভারা রাভা ভারা ভারা ভা

২। ^০সরা গগা রগা ক্ষক্ষা | ^১গক্ষা পপা ক্ষপা ধধা | ⁺পধা ননা ধনা স'স'না |
ভারা ভেরেভেরে ভারা ভেরেভেরে ভারা ভেরেভেরে ভারা ভেরেভেরে ভারা ভেরেভেরে ভারা ভেরেভেরে

^৩নস'না র'রী স'রী গ'গা | ^০গ'রী গ'রী স'না ধনা | ^১স'না ধপা পক্ষা পা |
ভারা ভেরেভেরে ভারা ভেরেভেরে ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা

⁺গমা গরা ন্রা সা | ^৩নস'না নরী স'না ধপা | ^০নস'না ন্রী স'না ধপা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভাভেরে ভারা ভারা ভারা ভাভেরে ভারা ভারা

^১নস'না নরী স'না ধপা | ⁺পা
ভারা ভাভেরে ভারা ভারা ভা

৩। ধ্ণা⁺ সরা সরা ন্‌সা | ধ্ণা^৩ সরা সরা ন্‌সা | ধ্ণা^০ সরা ধ্ণা^৩ সরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

ধ্ণা^১ স্ধা⁺ ন্‌সা ধ্ণা^৩ I সগা^৩ রগা^৩ সরা ন্‌সা | সগা^৩ রগা^৩ সরা ন্‌সা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

ধ্ণা^০ সরা ধ্ণা^১ সরা | ধ্ণা^১ স্ধা⁺ ন্‌সা ধ্ণা^৩ I ধ্ণা^৩ সরা সন্‌সা ধপা^৩ |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

জ্ঞপা^৩ ধনা^০ সরা গরা^৩ | গক্ষা^৩ পধা^৩ নধা^৩ পক্ষা^৩ | স'না^৩ ধপা^৩ পক্ষা^৩ পা^৩ I
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা

গমা⁺ গরা^৩ ন্‌রা^৩ সা^৩ | নধা^৩ :রা^৩ স'না^৩ ধপা^৩ | নধা^৩ :রা^৩ স'না^৩ ধপা^৩ |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা রাভা ভারা ভারা ভারা রাভা ভারা ভারা

নধা^১ :রা^৩ স'না^৩ ধপা^৩ I পা^৩
ভারা রাভা ভারা ভা

স্বরালপি

ভিলক-কামোদ মিশ্র—কাহারুবা (জত লয়)

নিঝুম রাতে প্রিয় কোথা তুমি
ফুলের বাসে কাঁদে বনভূমি।
শিথিল কবরীতে
এসনা ফুল দিতে
সে ফুল স্মরিতে
নাহি তুমি।

দখিনা বায়ু আসে তব লাগি'
জ্যোছনা হাসে নভে নিশি জাগি।
চামেলি ঝরা পথে
এসছে দূর হ'তে
নুপুর ধ্বনি তুলি'
ঝুমু ঝুমি ॥

কথা—শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

II রা -পা -পা -ধা | পমা -া মগা -রা I গা -রা -গা -া | রমা -ন্মা -ধন্মা -ধপা I
নি ০ ০ ০ | ঝু ০ ম ০ ০ রা ০ ০ ০ | তে ০ ০ ০ ০

পা -া পা -া | সা -া রা -া I গা -রা -গা -া | রমা -ন্মা -সা -া I
প্রি ০ য ০ | কো ০ থা ০ তু ০ ০ ০ | মি ০ ০ ০ ০

-া -া সা -রা | রা -মা মা -পা I পা -া -া -া | পধপা -কপা -া -মরা I
০ ০ ফু ০ | লে ০ র ০ বা ০ ০ ০ | সে ০ ০ ০ ০

রা -মা রমা -পধা | -পধা পমা মগা -রা I গা -রা -গা -া | রুমা -ন্মা -ধন্মা -ধপা I
কাঁ ০ দে ০ ০ ০ | ০ ০ ব ন ০ ০ | তু ০ ০ ০ | মি ০ ০ ০ ০

পা -া ন্মা -া | সা -া রা -া I গা -রা -গা -া | রমা -ন্মা -সা -া II
প্রি ০ য ০ | কো ০ থা ০ তু ০ ০ ০ | মি ০ ০ ০ ০

II -১ -১ গা মা | পা-না-নধা-না I -১ -১ না সী | না সী -১ -১ I
০ ০ শি ধি | ল ০ ০০ ০ ০ ০ ক ব | রী তে ০ ০

-১ -১ পা না | সী-রী-১ রী I রগী-রী-মা-গররমা | -১ রগী রমা-নমা I
০ ০ এ স | না ০ ০ ফ ল ০ ০ ০০০ | ০ দি ০ তে ০ ০

-১ -১ নমা -রী | -সীমা ধা পা -১ I -১ -১ পধা পধা | পা মা -গরা -১ I
০ ০ সে ০ | ০ ফ ল ০ ০ ০ স্ব ০ র ০ | ভি তে ০ ০ ০

-১ -১ রগী -মপা | -ধা পমা -১ -গরা I গা -রা -গা -১ | রমা-নমা-ধনা-ধপা I
০ ০ না ০ ০ | ০ হি ০ ০ ০ ০ ০ তু ০ ০ ০ ০ | মি ০ ০ ০ ০

পা -১ না -১ | মা -১ রা -১ I গা -রা -গা -১ | রমা-নমা-মা -১ II
শ্রি ০ য ০ | কো ০ থা ০ তু ০ ০ ০ ০ | মি ০ ০ ০ ০

II -১ -১ না না | মা-না-মা -১ I গা-ধা-গা-পা | ধগা-সরা-মজা রমা I
০ ০ দ ধি | না ০ ০ ০ ০ বা ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ স্ব

-১ -১ গা গা | গা মা -গা -মা I রা -গা -রা -মা | গা -১ -রমা-নমা I
০ ০ অ সে | ত ব ০ ০ ০ লা ০ ০ ০ ০ | শি ০ ০০ ০০

-১ -১ মা-মা | মা -১ মা -১ I গমা-পা-মা-পা | মা -১ গা -১ I
০ ০ জো ছ | না ০ হা ০ সে ০ ০ ০ ০ | ন ০ ভে ০

রা -গা রা -মা | -গরা সনা-রা সনা I -ধনা-নমা রগা-সরা | -১ গা রমা-নমা II
নি ০ শি ০ | ০০ জা ০ ০ গি ০ ০ ০ নি ০ শি ০ ০ | ০ জা গি ০ ০০

II -১ -১ গা মা | পা -না -নধা -না I -১ -১ না সী | না সী -১ -১ I
 ০ ০ চা মে | লি ০ ০০ ০ ০ ০ ঝ রা | প থে ০ ০

-১ -১ পা না | সী -রী -১ রী I রী-রী-মা-গরীমা | -১ রী-রী-মা-নমা I
 ০ ০ এ স | হে ০ ০ দু র ০ ০ ০০০ | ০ হ ০ তে ০ ০০

-১ -১ নমা -রী | -সী ধা পা -১ I -১ -১ পধা পধা | পা মা -গরা -১ I
 ০ ০ নু ০ | ০ গু র ০ ০ ০ ধন নি ০ | তু লি ০০ ০

-১ -১ রগা -মপা | -ধা পমা -১ -গরা I গা -রা -গা -১ | রমা -নমা -ধগা -ধপা I
 ০ ০ র ০ ০০ | ০ ম ০ ০ ০০ ০ ০ ০ | মি ০০ ০ ০

পা -১ মা -১ | সা -১ রা -১ I গা -রা -গা -১ | রমা -নমা -সা -১ II
 প্রি ০ য ০ | কো ০ থা ০ তু ০ ০ ০ | মি ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়

নবীন উষায় আঁকছে কে ওই
 রঙীন হাতে আল্পনা;
 দিক্‌বধুয়া যে মধুর চায়
 ঝাঁঝির ডাকে জল্পনা।
 পাপিয়া তাই ডাকছে ডালে
 'পিয়া কাঁহা পিয়া' বলে,
 মেঘের আড়ে চেয়ে চেয়ে
 ক'রছে কতই কল্পনা।
 কলসী কাঁথে পল্লীবধু
 পথপানে চায় আনন্দনা।

ভরত-নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত

২

ডাঃ অমিয়নাথ সামন্তাল

এইরূপে ১২শ, ২০শ শ্লোক, পরবর্তী গদ্যাংশ এবং ২১শ শ্লোক দ্বারা আমরা স্বর-সংখ্যা, স্বর-ক্রম, সঙ্ক-স্থাপনা, গ্রাম-লক্ষণ ও শ্রুতি-সংখ্যা বিষয়ে ভরতের নিশ্চিত অভিমত পাইলাম। মাত্র ৩টি শ্লোক ও ৩ লাইন গদ্যাংশ দ্বারা যে এতখানি সম্ভব হইয়াছে—তাহার কারণ, বিষয়গুলিকে সাজাইয়া সূত্রাকারে বর্ণনা আছে।

এখন ভরতকে অনুসরণ করা যাইতে পারে। ২১শ শ্লোকের পরই গদ্যাংশ।

“বিবাদিনস্ত যেষাং বিংশতিস্বরমস্তরম। তদ্ যথা—
ঋষভ-গাঙ্কারৌ ধৈবত-নিষাদৌ”।

ইহার সরলার্থ—তাহারাই বিবাদী যাহাদের মধ্যে ২০টি স্বরের ব্যবধান আছে। যথা—ঋষভ ও গাঙ্কার বিবাদী; ধৈবত ও নিষাদ বিবাদী।

“বিংশতিস্বরমস্তরম্” বলিতে প্রকৃতপক্ষে ২০টি শ্রুতি বুঝায়। কারণ পরে দেখা যাইবে—ভরত শ্রুতি ও স্বরকে একই বস্তু মনে করিয়াছেন।

তাৎপর্য এই যে, দুইটি স্বর ২০ শ্রুতি ব্যবধানে থাকিলে তাহারা পরস্পর বিবাদী। সংবাদী সঙ্ক যেমন ২টি স্বরের আপেক্ষিক সঙ্ক, বিবাদীও সেইরূপ দুইটি স্বরের আপেক্ষিক সঙ্ক।

ঋষভ-গাঙ্কার এবং ধৈবত-নিষাদ—এই দুইটি উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে এজন্য যে—ষড়্জ গ্রাম ও মধ্যম গ্রাম উভয় গ্রাম পক্ষেই ইহার সাধারণ উদাহরণ। এরূপ না করিয়া, বিশেষ উদাহরণ দিতে হইলেই বিশেষ গ্রামের কথা উল্লেখ প্রয়োজন হইত।

বিশেষভাবে নিকাসিত তাৎপর্য এই—পূর্ব আলোচনায় ষড়্জ ও মধ্যম নামক স্বর দুইটিকে অচল স্বরূপ

পাওয়া গিয়াছে। পঞ্চম নামক স্বরটি ষড়্জ গ্রাম পক্ষে অচল; কিন্তু মধ্যম গ্রামে সচল। যাহাই হউক, ঋষভের সঙ্গে সঙ্ক স্বীকার দ্বারা এই সচল পঞ্চমের গতিবিধি নির্দিষ্ট হইয়া গিয়াছে। এখন বাকী—ঋষভ, গাঙ্কার, ধৈবত ও নিষাদ।

পূর্ব আলোচনায়—উভয় গ্রাম পক্ষেই ঋষভ-ধৈবত সংবাদী হইবে, ইহা দ্বারা এ দুটি স্বরকে আপেক্ষিক ভাবে পাওয়া গেল। এইরূপে গাঙ্কার-নিষাদ সংবাদ দ্বারা—গাঙ্কার ও নিষাদকে আপেক্ষিক ভাবে পাওয়া গেল।

এই ব্যাপারগুলি নিম্নলিখিত সারণীর সাহায্যে পরিষ্কার বুঝা যাইবে:—

ষড়্জ-গ্রামিক স্বরের বিন্যাস

(১) স র গ ০ ০ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ধ ০ ন
০ ০ ০ ০ ০।

(২) স ০ র ০ গ ০ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ধ ০ ন
০ ০ ০ ০।

(৩) স ০ ০ র ০ গ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ধ ০ ন
০ ০ ০।

(৪) স ০ ০ ০ ০ র ০ গ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ০
ধ ০ ন ০।

(৫) স ০ ০ ০ ০ ০ ০ র ০ গ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ০ ০
ধ ০ ন।

সংবাদী ও বিবাদী সঙ্কে নির্দেশ যথাযথ ভাবে স্বীকার করিলে মাত্র এই পাঁচটি বিন্যাস ষড়্জ-গ্রামে সম্ভব হয়। অর্থাৎ এই পাঁচটিকে ষড়্জ-গ্রামিক বিন্যাস বলা যাইবে।

মধ্যম-গ্রামিক স্বরের বিন্যাস

(৬) স র ০ গ ০ ০ ০ ০ ০ ম প ০ ০ ০ ০ ০ ০
০ ০ ০ ০ ০।

(৭) স ০ র ০ গ ০ ০ ০ ০ ০ ম ০ প ০ ০ ০ ০ ০ ০
০ ০ ০ ০ ০।

(৮) স ০ ০ র ০ গ ০ ০ ০ ০ ম ০ ০ প ০ ০ ০ ০ ০ ০
০ ০ ০ ০ ০।

(৯) স ০ ০ ০ ০ ০ র ০ গ ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ০ ০
০ ০ ০ ০ ০।

(১০) স ০ ০ ০ ০ ০ ০ র ০ গ ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ০
০ ০ ০ ০ ০।

মাত্র এই পাঁচটিকে মধ্যম-গ্রামিক বিন্যাস বলা হইবে। এখন সংবাদী ও বিবাদী সঙ্কলগুলি সঙ্ক্ষে অভিনব আলোচনা সম্ভব হইবে।

২ নং বিন্যাসে **গাঙ্কার-পঞ্চম** সংবাদ রহিয়াছে। ১ নং বিন্যাসে **মধ্যম-ঐষভ** সংবাদ রহিয়াছে। বলাই বাহুল্য যে, ইহার গটনাচক্রসমূহ 'অধিকন্ত' বিন্যাস—যেমন ৩ নং বিন্যাসে **মধ্যম-নিষাদ** সংবাদ। যেহেতু, ১ নং হইতে ৫ নং পর্যন্ত সকল বিন্যাসগুলির মধ্যেই ঐষভ-গ্রামের লক্ষণ বর্তমান এবং মধ্যম-গ্রামের লক্ষণ অবর্তমান—অতএব ইহার অর্থাৎ বিন্যাসগুলি সকলেই ঐষভ-গ্রামের। ইহাদের কোনও কোনটির মধ্যে যদি দুই একটি অধিকন্ত সংবাদ পাওয়া যায়—তাহা হইলে 'অধিকন্ত ন দোষায়' নীতিতে তাহারাও গ্রাহ্য হইবে। কারণ, ইহাদের সম্ভাব্যতা জন্য মূল গ্রামিক লক্ষণের কোনও দোষ হইতেছে না।

এইরূপ দেখা যাইবে যে, মধ্যম-গ্রামিক বিন্যাসের মধ্যে দুই একটি অধিকন্ত সংবাদ পাওয়া যায়।

এখন বিবাদীগুলি দেখা যাউক। ২ নং বিন্যাসে ঐষভ ও ঋষভ ২০ শ্রুতি অন্তর—সুতরাং ইহার বিবাদী?

সেইরূপ ঐ বিন্যাসের মধ্যে—পঞ্চম ও ঐষভ, ৭ নং বিন্যাসে মধ্যম ও পঞ্চম; ৯ নং বিন্যাসে গাঙ্কার ও মধ্যম।

ইহার "অধিকন্ত বিবাদী"। শ্লোকের মধ্যে যেমন অধিকন্ত সংবাদীগুলির উল্লেখের প্রয়োজন হয় নাই—সেইরূপ ইহাদেরও উল্লেখের প্রয়োজন হয় নাই। ইহাই সার কথা।

কিন্তু শ্লোকের উল্লিখিত "ঋষভ-গাঙ্কার বিবাদী" এবং "ঐষভ-নিষাদ বিবাদী" কথার মধ্যে আরও একটি গূঢ় অর্থ আছে।

"বিবাদী" অর্থ কলহকারী এবং পরস্পর কলহকারী। এখন প্রশ্ন এই যে, বিবাদ কিসের জন্য। বাদীত্বের জন্য নহে, কারণ—ষড়্জ-গ্রামে ১০টি স্বর এবং মধ্যম-গ্রামে ২১টি স্বরই ভিন্ন ভিন্ন অবস্থায় বাদী হইবে।

"রাগের হানিকর" অর্থে বিবাদী—ইহাও অসম্ভব। ইহাদের দুইজনের কলহের জন্য রাগের হানি হয় স্বীকার করিলে কোনও রাগেই ৭টি স্বর হওয়া অসম্ভব। আরও এই যে, রাগের কথাই নাই। ভরত এবং সোমেশ্বর পর্যন্ত ভরতের অমুবর্তীগণ (১৬০০ খ্রীষ্টাব্দে) কেহই "রাগের বিবাদী" বলিয়া কিছু বলেন নাই। সঙ্গীত-রত্নাকরের মূল শ্লোকে এমন কিছু নাই, যাহা দ্বারা বুঝা যায় যে, (১) বিবাদী মাত্র একটি স্বর এবং (২) ইহা জাতিরাগ বা রাগের হানিকর। কারণ, তাহা হইলে ১৮টি জাতি বা জাতিরাগের মধ্যে সম্পূর্ণ জাতিগুলি সম্ভব হইত না—অথবা স্রষ্ট হইয়া যাইত। বরং ঐ সম্পূর্ণ অর্থাৎ সপ্তস্বরবিশিষ্টা বিজ্ঞাসগুলিকেই শুদ্ধা বলা হইয়াছে। সঙ্গীতরত্নাকরে—স্বরপ্রকরণের শেষাংশে বিবাদীর কথা আছে। ইহার পরেই গ্রাম-প্রকরণ; জাতি-প্রকরণ নহে। সুতরাং সংবাদী-বিবাদী প্রভৃতির সাক্ষাৎ অর্থ গ্রামের সঙ্গে—জাতির

সঙ্গে নহে বা রাগের সঙ্গে নহে। তথাপি চতুর কল্পিনাথ
টীকাকার বলিতেছেন, বিবাদীর প্রয়োগে জাতিরাগের
হানি হয়। ইহা একেবারেই গ্রাহ্য নহে। “বিবাদী স্বর”
বলিতে কোনও কথাই নাই। বিবাদী বলিতে স্বর-
সুগল্গলই বুঝায়। এবং যদি বিবাদী বলিতে মাত্র ১টি
স্বরই বুঝায় তাহা হইলেও বিপদ এই যে, জাতিরাগ-
গুলির মধ্যে সর্বশুদ্ধ ৭টির বেশী স্বর নাই। এবং সর্ব-
শুদ্ধ স্বরের সংখ্যা ন্যূনপক্ষে ২১টি। সুতরাং কোনও
একটি সম্পূর্ণ জাতির পক্ষে অব্যবহৃত ১৪টি স্বরই রাগ-
হানিকর হইতে পারে। এই ১৪টির মধ্যে অকারণে
মাত্র একটিকে বিবাদী বলিলে পক্ষপাত দোষ হয়। পুনশ্চ
এই যে, সঙ্গীতরত্নাকরে উদাত্তত কোনও জাতিরাগের
বা তাৎকালিক রাগের বর্ণনায় কোথায়ও উক্ত “বিবাদী”
স্বরের বর্ণনা বা উল্লেখ নাই।

ভরত স্বয়ং জাতি-প্রকরণের একস্থানে (১০২ শ্লোক)
বলিতেছেন, “বিবাদিনাং স্বরাণাঞ্চ সঙ্কায়োহত্র বিধিযতে”।
এখানেও “বিবাদী” বলিতে একটি স্বর মাত্র নহে।
অত্র কোনও স্থলে এমন কোনও মন্তব্য নাই, যাহাতে
বুঝায় যে, বিবাদী একটি মাত্র স্বর অথবা বিবাদী প্রয়োগে
জাতিরাগের হানি হয়।

পুনশ্চ—বিবাদী অর্থে বর্জনীয় স্বর এরূপ মনে করা
যাইতে পারে না। তাহা করিলে ভরতের নির্দেশ দ্বারা
সপ্তস্বরযুক্ত কোন বিজ্ঞাসই সম্ভব হয় না।

রাগ-বিবোধ প্রণেতা সোমেশ্বর পণ্ডিত ভরত-বচনের
অমূল্যরূপে করিয়া যাহারা (যে দুইটি) বৈরী তাহারাই
বিবাদী এইরূপ মন্তব্য করিয়াছেন। এই বৈরী
সম্বন্ধের সার্থকতা বা উদ্দেশ্য কি কিছুমাত্র বলেন
নাই।

সঙ্গীত পারিজাত নামক গ্রন্থেই (১৭শ খণ্ডিক)
প্রথমে “বিবাদী” শব্দের অভিনব সংজ্ঞা বা ব্যাখ্যা পাওয়া

যায়। যাহা অর্থাৎ যে স্বরটি রাগের রক্তিহীনকর তাহা
সেই রাগের বিবাদী।

রক্তিবিচ্ছেদহেতুঃ যস্মিন্ রাগে তু যন্ত তু।

তজ্জাগ্রদ্বর্ষৈরন্তস্ত বিবাদীত্বং ভবেৎ প্রবং ॥

(৮২ ও ৮৩ শ্লোক, সঙ্গীত-পারিজাত)

এইরূপ কথার কোনও মানেই হয় না। অর্থাৎ
ব্যাকরণঘটিত অর্থ হয় বটে—কিন্তু কার্যক্ষেত্রে এ
অর্থ অচল। অচল বলিয়াই গ্রন্থকার নিজেই এ
শব্দটি কার্যক্ষেত্রে ব্যবহার করেন নাই। তিনি অনেকগুলি
রাগের বর্ণনা করিয়াছেন। সেগুলি আজকাল প্রচলিত
কিন্তু অপ্রচলিত এরূপ চিন্তার প্রয়োজন নাই। তাহা
বর্ণনার মধ্যে কোনও স্থলে গ্রন্থকার বিবাদীর উল্লেখ
করেন নাই। তাহার বর্ণিত একটি উদাহরণ লওয়া
যাউক—

ম-নি বর্জ্যা তু ভূপালী রিধৌ যত্র চ কোমলৌ।

গান্ধারোদ্গ্রাহসংযুক্তা রিত্তাসা গাংশশোভিতা ॥

অর্থাৎ ভূপালীতে ‘ম’ ও ‘নি’ বর্জন করিতে হইবে
ঋষভ ও ধৈবত কোমল। গান্ধার স্বরই উদ্গ্রাহ (আর
স্বর); ঋষভ স্বর ত্তাস এবং গান্ধার স্বরই অংশ।

ইহার মধ্যে বিবাদীর কোনও উল্লেখ নাই। কো
হয় ত মনে করিবেন—বিবাদী মানেই বর্জিত স্বর। ধরিয়
লওয়া যাউক, এই অর্থই ঠিক। কিন্তু নীলাচরী নামক
রাগের (সম্পূর্ণ) উদাহরণে এবং অজ্ঞাত আর
সম্পূর্ণ রাগের উদাহরণে বর্জিত স্বর নাই। তা
কি মনে করিতে হইবে এই সকল সম্পূর্ণ রাগে
রক্তিহীনতা অসম্ভব?

আজকাল বিবাদী বলিতে যাহা ভাসা ভাসা কথা
এবং অর্থহীন লিখিত বাক্যে সঙ্গীতপুস্তকাদির মধ্যে
প্রচলিত দেখা যায় তাহা প্রকৃতপক্ষে যুক্তিহীন বলিয়
অচল। যেহেতু, ভরতাদি অহোবল পর্যন্ত সকলো

সংবাদী, বিবাদী শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। অতএব ঐ সকল শব্দকে যেনতেন ভাবে ব্যবহার করিতেই হইবে—এইরূপ মনোভাব দেখা যায়।

‘বিবাদী’ শব্দের তাৎপর্য্য কি তাহাই দেখা যাউক। অর্থাৎ ভরতের পক্ষে তাৎপর্য্য কি ছিল তাহাই চিন্তা করিতে হইবে।

বিবাদ অর্থে কলহ। কলহ একজনে হয় না—হইলেও জমে না। সুতরাং দুইজন বিবাদীই প্রয়োজন। এখন কি লইয়া বিবাদ দেখা যাউক।

বিবাদ গ্রাম লইয়া নহে, বাদীত্ব লইয়া নহে, জাতি বা রাগ বিষয় লইয়াও নহে। বিবাদ স্থান লইয়া বা অধিকার লইয়া। গ্রামজ-বিত্তাসের চিত্রগুলির দিকে পাঠকের মনোযোগ আকর্ষণ করিতেছি।

সমস্ত বিত্তাসগুলিতে—ষড়্জ (স) নিজ স্থানে আছে এবং অগ্র কোনও স্থানে স্থানান্তরিত হয় নাই। ইহার স্থানকে আক্রমণপূর্ব্বক অগ্র কোনও স্বর অধিকার করিতেছে না। সুতরাং ষড়্জ-এর সহিত কাহারও বিবাদ নাই। এইরূপে মধ্যমের স্থান সর্ব্বদাই মধ্যম দ্বারা অধিকৃত। সুতরাং মধ্যমেরও বিবাদ হইবার কারণ নাই।

পঞ্চম ও স্বস্থানস্থিত (ষড়্জ গ্রামে)। মধ্যম গ্রামের পঞ্চম অবস্থিতি ধৈবতের গৃহে প্রবেশ করিয়াছে; কিন্তু ধৈবত পঞ্চমের গৃহে প্রবেশ করে নাই। সুতরাং মধ্যম গ্রামের পঞ্চম একটু আক্রমণশীল হইলেও ধৈবত নহে।

অতএব উভয় গ্রামে ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চম ইহার। নির্বিবাদী।

ষড়্জ ও মধ্যমের মধ্যস্থিত ৮টি শূন্য স্থান এবং পঞ্চম ও ষড়্জের মধ্যস্থিত ৮টি শূন্য স্থান—ইহাদের প্রথমোক্ত ৮টি লইয়া ঋষভ ও গান্ধারের বিবাদ এবং শেষোক্ত ৮টি লইয়া ধৈবত ও নিষাদের বিবাদ। ঋষভ গান্ধারকে ঠেলিয়া তাহার গৃহে প্রবেশ করিয়াছে; গান্ধার ঋষভকে

ঠেলিয়া তাহার গৃহে প্রবেশ করিয়াছে। এইরূপ ধৈবত ও নিষাদ পরস্পরের গৃহে প্রবেশলাভ করিয়াছে।

ইহাই বিবাদীর অন্তর্নিহিত তাৎপর্য্য। গ্রামকরণ ব্যাপারে ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চমের স্থান, স্থিতি ও অধিকার পূর্বেই নির্দিষ্ট হইয়া গিয়াছে। কিন্তু ষড়্জ ও মধ্যমের অন্তর্বর্তী ৮টি গৃহ এবং পঞ্চমের ও ষড়্জের মধ্যবর্তী ৮টি গৃহ শূন্য রহিয়াছে। প্রথম ৮টি গৃহের portfolio লইয়া ঋষভ ও গান্ধারের বিবাদ অর্থাৎ rivalry; শেষোক্ত ৮টি portfolio লইয়া ধৈবত ও নিষাদ বিবাদী। বিবাদী অর্থে এমন নহে যে, একজন থাকিলে আর একজন লোপ পাইবে বা বর্জনীয় হইবে। প্রকৃত কথা এই যে, ঋষভ, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদের মধ্যে উক্ত ১৬টি অধিকার বণ্টন করিয়া দিতেই হইবে। ইহাদের একটিকে বাদ দিলে আদর্শ গ্রাম হইবে না। কার্য্যভঃ নির্বাচন-প্রার্থী বলিয়া ইহার। যুগলে যুগলে বিবাদী।

এই প্রকার নির্বাচনপ্রার্থীদিগের অধিকার সহজ-ভাবেই বণ্টন করিয়া দেওয়া হইয়াছে। যথা—

স ০০০০ ০০০০ ম ০০০ প ০০০০ ০০০০
র গ ঋ ন

চিত্রে দর্শিত ‘র’, ‘গ’, ‘ধ’ ও ‘ন’র অধিকার সূচিত হইল। অর্থাৎ আদর্শ গ্রাম-কল্পনায় ঐরূপ অধিকার দেওয়া হইতে পারে।

অধিকার দেওয়া সত্বেও বিবদমান ব্যক্তিদিগকে একেবারেই সন্নিহিত করা উচিত নহে। এজন্য আদর্শ ষড়্জ-গ্রামে—‘র’, ‘গ’, ‘ধ’ ও ‘ন’ বিন্যস্ত হইল, যথা—

স ০০ র ০ গ ০০০ ম ০০০ প ০০ ৫ ০ ন ০০০

এখন মনে করা যাউক—নিম্নলিখিত বিন্যাস ষড়্জ-গ্রামে সম্ভব—

স ০ র ০০০০ গ ০ ম ০০০ প ০ ৫ ০০০০ ন ০

এস্থলে—র ও গ অপেক্ষাকৃত দূরবর্তী, সুতরাং ইহার প্রকৃতপক্ষে বিবাদী নহে। বরং—স ও র, গ ও ম, প ও ধ এবং ন ও স বিবাদী হইবার কথা। এবং সেইরূপই মনে করা যুক্তিসঙ্গত। কেবল এই যে, ইহার অধিকন্তু বিবাদী।

কথিত বিবাদী নির্বাচনের একমাত্র উদ্দেশ্য গ্রাম-করণের সহায়তা করা। মাত্র বাদী ও সবাদী দ্বারা পূর্ণ-গ্রাম সাধিত হইতে পারে না। বিবাদীও প্রয়োজন। এবং ইহাদের সহিত রাগ বা রাগের রস্টিমতার কোনও সন্দেহ নাই।

ক্রমঃ

স্বরলিপি

মিশ্র দেশ-সারং-জয়জয়ন্তী—ত্রিতাল

চন্দন গন্ধ বহি' মলয়া এলে।

দখিন সায়ে নাই' এলো চুলে।

সুদূর মেরুবনে,

যাপি' নিশি আনমনে

অশ্রু সুরতি আন বনফুলে।

উল্লাস কী আবেশ মাধবী বনে

গন্ধ-আরতি জ্বলে মিলন ক্ষণে।

তোমার ছোঁয়া লেগে

মঞ্জরী উঠে জেগে

নবীন অনুরাগে চিত্ততলে।

কথা—শ্রীসুধারানী দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্তী, বি-এল

স্থান

I রা -পা মা গা | রা -মা গা রা | সা -া না রা | সা -া -া -া I
চ ন দ ন | গ ন ধ ব | হি ০ ম ল | যা ০ ০ ০

রা -গা -মা -পা | পা -রা -া -া | রা -গমা -রগা -মপা | -গা -া -া -া I
এ ০ ০ ০ ০ | লে ০ ০ ০ ০ | এ ০০ ০০ ০০ | লে ০ ০ ০

* সংক্ষেপে বলা চলে—নানা সুর মিশিয়ে এই কাব্যসঙ্গীতটির সুরযোজনা হ'লেও সুরবোধসম্পন্ন বোদ্ধা গায়কগণ এর শব্দ-বাহুল্যের স্বযোগে সুরকে নানা ভাবে পল্লবিত করে' তোলার প্রচুর অবকাশ পাবেন। সুরের ঐশ্বর্যকে কথায় চাপা না দেবার সতর্ক চেষ্টা করা হয়েছে।—স্বরলিপিকার।

সী সী ধা -পা | ধা -পা মা রা | -পা -া -া -া | -ধা -া -া -া I
দ ধি ন সা | য ০ রে না | হি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সী -মা গা রা | -পা -া -া -া | রা-গমা-রগা-মপা | গা -া -া -া II
এ ০ লো চু | লে ০ ০ ০ | এ ০০ ০০ ০০ | লে ০ ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

II সী -া -গা মা | পা ধা না সী | না -সী পা ধা | গা মা পা -রা I
হু ০ দু র | মে ক ব নে | যা পি নি শি | আ ন ম নে
তো ০ মা র | ছো যা লে গে | ম নু জ রী | উ ঠে জে গে

রা -রা রা -সী | না না সী সী | সরা -গমা পধা -গা | পা -া -া -া II
অ ০ ঞ্চ হু | র ভি আ ন | ব ০ ০০ ন ০ ফু | লে ০ ০ ০
ন ০ বী ন | অ হু রা গে | চি ০ ০০ ত ০ ত | লে ০ ০ ০

সংগারী

II নুস -রজা রা সা | গ্ ধ্ গ্ রা | রা -গা মা পা | ধপা-মগা-রগা-মা I
উ ০ ল ০ লা স | কৌ আ বে শ | মা ধ বী ব | নে ০ ০০ ০০ ০

রা -গা রা -পা | মা গা সা ন্ | -পা ন্ সা রা | পমা-গরা-সন্-সা II
গ ন্ ধ আ | র ভি আ - লে | মি ল ন ক | গে ০ ০০ ০০ ০

স্বরলিপি

টৈভরবী-ত্রিভাল

আব মোরি ছোড় দে কহাই
পানিয়া ভরণ গাগরি মোরি
গিরাই করকে লড়াই ॥
সনদ কহে এয়সো চিঠ ভয়ো কহাই,
হুঁ জাউ কে ন জাঁউ জাঁহা রৈন গমাই
করকে লড়াই ॥

কথা—সনদ

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীশ্রীমাদাস গঙ্গোপাধ্যায়

আনুসারী

II গা^১ সা জ্ঞা মা I পা⁺ -া পা পা | -া গা দা -পা | জ্ঞা পা মা দা |
আ ব মো রি ছো ০ ড় দে | ০ ক হা ই | পা নি ষা ড |
পা^১ মা জ্ঞা ধা I জ্ঞা পা দা গা | দা পা জ্ঞা মা | জ্ঞা ধা সা -া II
র গ গ গ রি মো রি গি | রা ই ক র | কে ল ডা ই

অন্তরা

II {জ্ঞা মা দা গা | সা^১ -া সা^১ সা^১ I গা⁺ -া সা^১ ধা^১ | সা^১ গা দা পা |
স ন দ ক | হে ০ এয়সো চি ০ ঠ ড | ঘো ক হা ই |
জ্ঞা পা পা পা | পা^১ পা পা পা I দা⁺ -গা দা পা | মা^১ -পা পা মা |
হুঁ জাউ ক ন | জা উ জাঁ হা | রৈ ০ ন গ | মা^১ ই ক র |
জ্ঞা ধা সা -া II
কে ল ডা ই ০

ভান

১। সর্গা দপা মজ্জা মপা | সর্গা দপা মজ্জা ধাসা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। জুমা পদা গর্সী ঋর্ধী | ঋর্ধী গদা পদা সর্গা | দপা মজ্জা ধাসা গর্সী |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। গর্সী জু পা -া | -া -া দা পা | যা জুমা পদা গা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০

দপা মজ্জা ধাসা গর্সী | সর্গা গর্সী জুর্ধী সর্গা | দপা মজ্জা ধাসা গর্সী |
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

বাঁট

৪। গর্সী জুমা পা পপা | গা দপা জুপা মদা I পমা জুধা জুপা দগা |
অব মোরি ছো ড়ে ক হাই পানি য়াভ র গ গ রি মো রিগি

দপা পমা জুধা সা | গর্সী জুমা পা গর্সী | জুমা পা গর্সী জুমা I পা
রাই কর কেল ড়াই অব মোরি ছো অব মোরি, ছো অব মোরী ছো

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবার)

२२८

[illegible]

আডি

$\begin{array}{c} + \\ | \end{array}$ $\begin{array}{c} ১ \\ | \end{array}$ $\begin{array}{c} ০ \\ | \end{array}$
 ৬৫১। থেকেটে কমেৎ কড়ান্ন। কতেটে কতা।

ক্রমঃ

ভজন *

দেহেরি দেউলে মম তোমারি আরতি করি,
 কৃষ্ণমুরারী, হে কৃষ্ণমুরারী !
 তোমারি নামের মালা মোর কণ্ঠে পরি,
 কৃষ্ণমুরারী, হে কৃষ্ণমুরারী !
 নয়নে নয়নে জ্বলি' রূপের বাতি
 জাগিয়া পোহাই শ্যাম কাজল-রাতি,
 অমুরাগে রাঙা-ধূপ পোড়াই সাড়া অন্তর ভরি',
 কৃষ্ণমুরারী, হে কৃষ্ণমুরারী !
 জীবন-আকাশে মম ঘনালো বাদল,
 এবারে দাও হে দেখা কিশোর-শ্রামল ।
 গলা'য়ে গলা'য়ে মোর যত বাসনা
 প্রেমেরি দহনে তায় করিয়াছি সোণা,
 তুমি বিনে নাহি মোর আর আন কামনা, হে শ্রীহরি !
 কৃষ্ণমুরারী, হে কৃষ্ণমুরারী !

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রীমুখময় গাঙ্গুলী বি, এসসি

II সা সধা ধা ধা | মপা পমা মধা ধা I মা মধা পা মা | রা রা সা সা I
 দে হে ০ র দে | উ ০ লে ০ ম ০ ম তো মা ০ রি আ | র তি ক রি

সরী -গা গা গমা | রগা -পা মা মা I গা -সা রা গা | গরা -গা -সা -না I
 ক ০ ষ্ ৭ মূ ০ | রা ০ ০ রী হে ক ষ্ ৭ মূ | রা ০ ০ রী ০

* গানখানি "টুইনে" শ্রীমতী যুহলা ভট্টাচার্য্য (অধিকারী) রেকর্ড করিয়াছেন ।

সা রা মা পা | ধা -গা পা ধা I মা -পা মা -গা | সা -রা গরা সনা I
তো মা রি না | মে ০ র মা লা ০ মো ব্ ক গ্ ঠে ০ প ০

সা -া -া -া | -া -া -া -া I সরা -গা গা গমা | রগা -পা মা মা I
রি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ক ০ ব্ গ ম্ ০ | রা ০ ০ রী হে

গা -সা রা গা | গরা -গা -সা -া II
ক ব্ গ ম্ | রা ০ ০ রী ০

II সাঁ সাঁ সাঁ সঁনা | ধনা নসঁনা ধপা পা I গা পা ধা সঁনা | ধা -া -পা -গা I
ন র নে ন ০ | য ০ নে ০ ০ জা ০ লি রু পে র বা ০ | তি ০ ০ ০

গা গা গা গধা | পধা গধা পা পা I গা সা রা গা | সা -া -া -া I
জা গি য়া পো ০ | হা ০ ই ০ জা ম্ কা জ ল রা | তি ০ ০ ০

গা মা পা ক্কা | পা ক্কা পা -পা I পা পধা না না | ধনা -রঁসাঁ -া -া I
অ হু রা গে | রা ডা ধ্ প্ পো ডা ০ ই সা | রা ০ ০ ০ ০

না -পা ধা না | নধা -না পা -া I ধা গা -গা গা | পা -রা -রা রা I
অ ০ জু র | ভ ০ ০ রি ০ ক ব্ গ ম্ | রা ০ ০ রী হে

গা -সা রা গা | গরা -গা সা -া II
ক ব্ গ ম্ | রা ০ ০ রী ০

II সা সর্মা মা মা | রা রপা পা পা I ক্ষা পা ধপা ধপা | পর্মা -া -া -মা I
জী ব০ ন আ | কা শে০ ম ম ব না ল০ বা০ দ০ ০ ০ ল

গা মা পা -ধা | গা মা রা রা I সন্-সা-গ্-ধা | ধা গ্ সা ন্ I
এ বা রে ০ | দা ও হে দে খা০ ০ ০ ০ | কি শো র আ

সা -া -া -সা | -া -া -া -া II
ম ০ ০ ল | ০ ০ ০ ০

II পা ধা পা মা | রা রা সা -সা I সা রা মা পধা | পধা -সর্না -া -া I
গ লা ঘে গ | লা ঘে মো ব্ য ত বা স০ | না০ ০০ ০ ০

ধা গা সর্ না | সর্ না সর্ সর্ I গা র্ সর্ গা | গধা -পধা পা -া I
খে মে র দ | হ নে তা রে ক রি য়া ছি | সো০ ০০ গা ০

সর্ গসর্গা ধা পা | গা ধগধা পা -মা I মধা -পধপা মা-জ্ঞা | পা মা জ্ঞা -রা I
তু মি০০ বি নে | না হি০০ মো ব্ আ০ ব্ ০০ আ ন্ | কা ম না ০

গা -মা রা সন্ | সা -া -া -া I সরা -গা গা গমা | রগা -পা মা মা I
হে ০ ত্রী ০ | রি ০ ০ ০ ক০ ব্ গ য়০ | রা০ ০ রী হে

গা -সা রা গা | গরা -গা সা -া II II
ক ব্ গ য় | রা০ ০ রী ০

শ্রীখোল বাতের ভ্রম সংশোধন

সন ১৩৪৬, মাস—আশ্বিন (৬ষ্ঠ সংখ্যা) পৃষ্ঠা ৩৩৮, ৮ নম্বরের বোল :—

মান :—তা|তা খে|টা গি|ঘি না|ড কা| উ|বু তা|তা খে|টা গি|ঘি না|ড কা| উ|বু

তা|তা খে|টা গি|ঘি না|ড (কা|) = ১৬ মাত্রা।

৯ নম্বর ও ১০ নম্বরের শেষভাগে ঠার চিহ্ন বসিবে।

* ৯ নম্বর ও ১০ নম্বরের পূর্বে “খি—গুরু গুরু দা—কেই” এই দুই মাত্রার বোল ইচ্ছা মত বসাইয়া বাজাইতে পারা যায়।

সন ১৩৪৬, মাস—কার্তিক (৭ম সংখ্যা) ২৬৯ পৃষ্ঠা ১২ নম্বরের বোল :—

ধো—খে|টা তা—ধো—তা|তা খে|টা উ|বু ধো|গা তি|নি না|ড =

তি|নি গুরু গুরু দা—কেই দা|গুরু গুরু দা গুরু গুরু ধে|ইয়া তা — — ০ — — — ১১ মাত্রা।

৩৭০ পৃষ্ঠা, ১৪ নম্বর বোল :—

খে|টে নে|তা খে|টে নে|তা ঘে|টে নে|তা ঘে|টে নে|তা

গে|ঘে নে|ঘে নে|তা খে|টা তা — — — তে|রে তে|রে

খে|টে তাক তে|রে খে|টা ঘে|বু ঘে|নাড — — দা—খি|ন দে|বে গে|রে

ধ্রাং গুরু গুরু দা—কেই দা|গুরু গুরু দা গুরু গুরু ধে|ইয়া

তা — — — ০ — — — ০ — — — ০ — — — = ২০ মাত্রা।

১৬ নম্বর বোলের পঞ্চম পংক্তির শেষ ‘ধ্রাং— — —’ এইরূপ হইবে অর্থাৎ উপরে সম চিহ্ন বসিবে।

৩৭১ পৃষ্ঠা, ১৭ নম্বর বোলের ৫ম পংক্তি—

“ঘেব্বু—ঘেনে নাক্ গেব্বু ঘেনে নাক্—” হইবে,

ষষ্ঠ পংক্তি—“ঝা— — — তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা” হইবে,

৭ম ও ৮ম পংক্তির শেষ “উব্বু—” হইবে, এবং ৯ম পংক্তির শেষ “ঝা” এইরূপ হইবে অর্থাৎ উপরে সম চিহ্ন বসিবে।

১৯ নম্বরের বোল :—

“তেটে —তা খেটে তিনি খেটে নিতা ধো—গুগা গুব্ব গুব্ব ধেনা

ধে—ঝা—তা—গুব্বগুব্ব দা—কেই তেটে তেটে খেটে তেই = ১০ মাত্রা”।

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্বাশ্রয়তি)

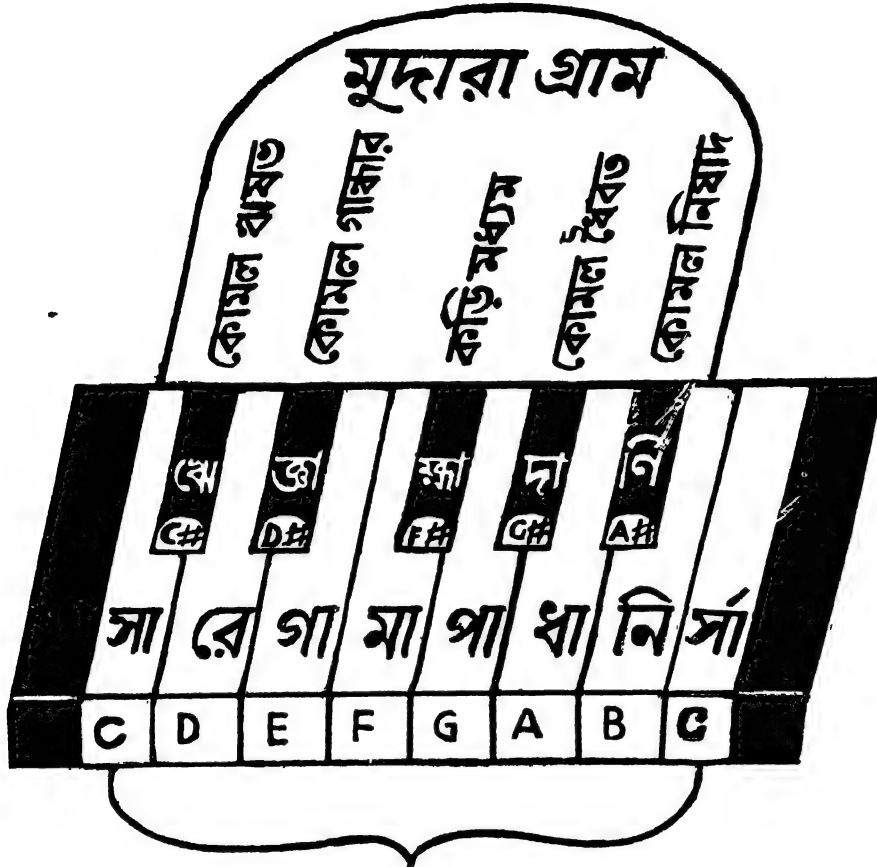
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ঐতি বিষয়ক দুর্কৌণ্ড্য স্মৃতিস্মরণ জ্ঞাতব্য তথ্যগুলির সম্বন্ধে ইতিপূর্বে যাহা বলা হইয়াছে এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধে তদতিরিক্ত বিস্তারপূর্বক আলোচনাদির দ্বারা অথবা লেখার আয়তন বৃদ্ধি না করিয়া যদ্বারা শিক্ষাভিলাষী ছাত্রছাত্রীদিগের প্রাথমিক শিক্ষার বিষয়গুলি ক্রমান্বয়ে লিপিবদ্ধ করা যায় এক্ষণে তৎসম্বন্ধে কিছু বলিবার চেষ্টা করিব।

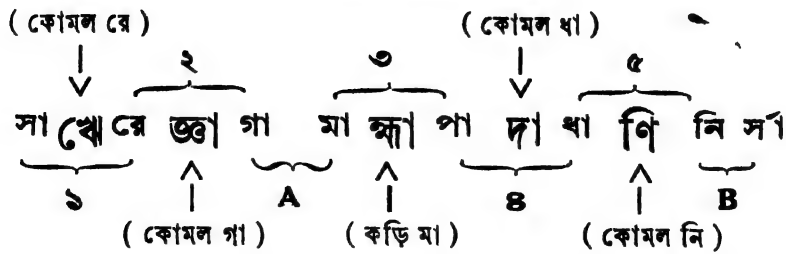
স্বাভাবিক স্বর প্রসঙ্গে বিকৃত স্বর-জ্ঞান

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ সপ্তক স্বর মধ্যে (অসংখ্য স্মৃতিস্মরণ স্বরের স্থান থাকা সত্ত্বেও) সাধারণ সঙ্গীতোপযোগী “৪টা কোমল” ও “১টা কড়ি” স্বরের স্থান নির্দ্ধারিত করিয়াছেন। কোমল ও কড়ি স্বরের ব্যবহার প্রণালীর প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, বিকৃত উপযোগী কোমল ও কড়ি স্বরগুলি উভয় পার্শ্বে ২টা স্বাভাবিক স্বর মধ্যস্থানেই অবস্থান করিয়া থাকে। স্বাভাবিক স্বর স্থান হইতে চ্যুত হইয়া ঐক্যস্বর মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করিলে বিকৃত রূপ ধারণ করে, সেই বিকৃত স্বভাবসম্পন্ন স্বরকেই “কোমল বা কড়ি” স্বর বলা হয়। যথানিয়মে স্বাভাবিক স্বর পশ্চাদ্গত হইয়া ঐতি ব্যবধান স্থান মধ্যে অবরোহক্রমে নিম্নগামী হইলে “কোমল বা মূহু” স্বর বলা হয় এবং তদনুযায়ী স্বাভাবিক স্বর অগ্রগত হইয়া ঐতি ব্যবধান স্থান মধ্যে আরোহণ ক্রমে অগ্রগামী হইলে কড়ি বা ভীত্র স্বর বলা হইয়া থাকে।

প্রাথমিক শিক্ষাপন্থোগী "কোমল ও কড়ি" সুরের পরিচয় এবং
তাহাদিগের সাতকৈতিক চিহ্ন-তালিকা



২য় অক্টেভ



- ১। স্বাভাবিক “সা ও রে” এই উভয় সুরাস্তর ব্যবধান মধ্যে “কোমল রে” সুরের স্থান চিহ্ন যথা— $\text{—}\overline{\text{re}}\text{—}$
- ২। “রে ও গা” “ ” “ ” “কোমল গা” সুরের স্থান চিহ্ন যথা— $\text{—}\overline{\text{ga}}\text{—}$
- ৩। “গা ও পা” “ ” “ ” “কড়ি মা” সুরের স্থান চিহ্ন যথা— $\text{—}\overline{\text{ma}}\text{—}$
- ৪। “পা ও ধা” “ ” “ ” “কোমল ধা” সুরের স্থান চিহ্ন যথা— $\text{—}\overline{\text{dha}}\text{—}$
- ৫। “ধা ও নি” “ ” “ ” “কোমল নি” সুরের স্থান চিহ্ন যথা— $\text{—}\overline{\text{ni}}\text{—}$

A। স্বাভাবিক “গা ও মা” এই উভয় সুরাস্তর ব্যবধান মধ্যে যে ক্ষুদ্র সূক্ষ্মাংশ অন্তর স্থান আছে, তাহা সাধারণ সঙ্গীতে ব্যবহার হয় না।

B। স্বাভাবিক “নি ও সর্গা” এই উভয় সুরাস্তর ব্যবধান মধ্যে যে ক্ষুদ্র সূক্ষ্মাংশ অন্তর স্থান আছে তাহাও সাধারণ সঙ্গীতে ব্যবহার প্রথা নাই।

ধারণা স্থলে “কোমল রে” সুরের স্থানটিকে (তীব্র সা)—“কোমল গা” সুরের স্থানটিকে (তীব্র রে)—“কড়ি মা” সুরের স্থানটিকে (কোমল পা)—“কোমল ধা” সুরের স্থানটিকে (তীব্র পা) এবং “কোমল নি” সুরের স্থানটিকে (তীব্র ধা) এইরূপ কল্পনা করিলেও করা যাইতে পারে, তবে সাধারণ ভারতীয় সঙ্গীতে এরূপ ব্যবহারের রীতি নাই।

স্বাভাবিক “গা ও মা” এবং “নি ও সর্গা” এই উভয় সুর মধ্যস্থিত স্থানে ব্যবহারোপযোগী কোন বিকৃত সুরের স্থূল স্থান না থাকিলেও, “গা ও মা” এই উভয় সুর মধ্যের সূক্ষ্ম অন্তর স্থানটিকে (মৃদু মা অথবা তীব্র গা) এবং “নি ও সর্গা” এই উভয় সুর মধ্যের সূক্ষ্ম অন্তর স্থানটিকে (তীব্র নি অথবা মৃদু সর্গা) এইরূপ কল্পনাপূর্বক একটি ধারণা পোষণ করা সম্ভবপর হইলেও, সাধারণ সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার প্রথা আদৌ নাই। তাঁরপর অপ্রকাশযোগ্য এই অতি সূক্ষ্ম বিকৃত সুরগুলি কণ্ঠ সাহায্যে প্রকাশ করাও প্রথম শিক্ষার্থিদিগের পক্ষে এক প্রকার অসম্ভব। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রের নিয়মাহুযায়ী আরও দেখা যায় যে, সপ্ত সুর মধ্যে স্বাভাবিক “সা ও পা” এই দুইটি সুর কোন সময়ই বিকৃত হয় না; ইহা শাস্ত্রবিরুদ্ধ। স্বাভাবিক “মা” সুরটির ব্যবহার সম্বন্ধেও নিয়ম এই যে “মা” সুরটি তীব্র বা কড়ি হিসাবেই ব্যবহার হইয়া থাকে এবং সাধারণ সঙ্গীতে উহার মৃদু ব্যবহার আদৌ নাই।

ইউরোপীয় সঙ্গীতবিভাগগুলির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে যে সুরগুলিকে স্বাভাবিক সুর হিসাবে ব্যবহার করা হইয়া থাকে সেই সুরগুলিকেই আবার কোমল বা মৃদু এবং কড়ি বা তীব্র (flat and sharp) হিসাবে ব্যবহার করার রীতি আছে।

ক্রমশঃ

ପ୍ରଥମ ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀର ଉପଯୋଗୀ ଏକାଦଶର ଗଂ

ଭୂମାଳୀ—ଦ୍ଵିତୀୟ

ସ୍ଵାଭାବିକ ସ୍ଵର । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା । ମା ଓ ନି ବର୍ଣ୍ଣିତ

ରଚନା—ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣକିଶୋର ଦାସ

ସ୍ଵରଲିପି—ଶ୍ରୀମତୀ ଅରୁଣା ନୀଳ

ସ୍ଵାମୀ

- II ମାଁ ମାଁ ଧା ପା । ଗାଁ ରା ମାଁ ରା । ଗାଁ - ଧା - ଧା ରା । ଗାଁ - ଧା ଗାଁ - ଧା ।
ମାଁ ଧା ମାଁ ଧା ପା । ଧା ମାଁ ଧା ଗାଁ । ଗାଁ ମାଁ ଧା ମାଁ । ଗାଁ ରା ମାଁ - ଧା II

ଅନ୍ତରା

- II ଗାଁ ଗାଁ ମାଁ ଧା । ମାଁ - ଧା ମାଁ - ଧା । ଗାଁ ଗାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ - ଧା ମାଁ - ଧା ।
ଗାଁ ମାଁ ଧା ମାଁ । ମାଁ ଧା ମାଁ ମାଁ । ଗାଁ ମାଁ ଗାଁ ମାଁ । ମାଁ - ଧା ମାଁ - ଧା ।
ମାଁ ମାଁ ମାଁ ଧା । ଗାଁ - ଧା ମାଁ - ଧା । ମାଁ ମାଁ ମାଁ ଗାଁ । ଧା - ଧା ମାଁ - ଧା ।
ଗାଁ ମାଁ ଗାଁ ମାଁ । ମାଁ - ଧା ମାଁ - ଧା । ମାଁ ଧା ମାଁ ମାଁ । ଗାଁ ରା ମାଁ - ଧା II

୨ୟ ଅନ୍ତରା

- II ମାଁ ମାଁ ମାଁ ଧା । ଗାଁ - ଧା ମାଁ - ଧା । ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ଧାଁ - ଧାଁ ଧାଁ - ଧାଁ ।
ଧାଁ ମାଁ ଧାଁ ମାଁ । ମାଁ - ଧାଁ ମାଁ - ଧାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ - ଧାଁ ମାଁ - ଧାଁ ।
ଗାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ - ଧାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ - ଧାଁ ।
ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ - ଧାଁ ।
ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ - ଧାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ - ଧାଁ ।
ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ - ଧାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ । ମାଁ ମାଁ ମାଁ - ଧାଁ II

অন্তরা ও আভোগ

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|-----|-----|---|-----|-----|-----|---|------|-------|-------|---|------|------|-------|----|
| II | + | মা | পা | পা | ৩ | -না | না | না | ০ | সাঁ | সাঁ | সাঁ | ১ | সাঁ | সাঁ | -া | I |
| | | ব্য | থা | হা | | রী | তু | মি | | স | ক | ল | | ব্য | থী | বু | |
| | | ন | য় | নে | | বু | নী | রে | | চ | র | ণ | | তো | মা | বু | |
| | + | রাঁ | রাঁ | রাঁ | ৩ | সাঁ | সাঁ | সাঁ | ০ | গাঁ | গাঁ | গাঁ | ১ | পাঁ | পাঁ | -া | I |
| | | অ | ভ | য় | | দাঁ | ও | যে | | হ | য়ে | হু | | নি | বি | ডু | |
| | | ধো | য়া | তে | | আ | জি | কে | | প | রা | ণ | | আ | মা | বু | |
| | + | রা | মা | পা | ৩ | পাঁ | পাঁ | পাঁ | ০ | গাঁ | গাঁ | পাঁ | ১ | মা | পাঁ | পাঁ | I |
| | | অ | ন | ত | | র | হ | তে | | এ | স | গো | | স | য়ু | থে | |
| | | আ | কু | ল | | হ | ই | য়া | | খু | জি | ছে | | তো | মা | য়ু | |
| | + | রাঁ | রাঁ | সাঁ | ৩ | গাঁ | পাঁ | পাঁ | ০ | মপাঁ | -নসাঁ | -রসাঁ | ১ | গপাঁ | -মরা | -নুসা | II |
| | | পু | জি | ব | | জ | দ | য় | | ভ ০ | ০ ০ | ০ ০ | | রি ০ | ০ ০ | ০ ০ | |
| | | এ | স | আ | | জি | হু | খ | | হা ০ | ০ ০ | ০ ০ | | রী ০ | ০ ০ | ০ ০ | |

সংগারী

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|-----|----|---|----|----|----|---|-------|-------|-------|---|------|-----|-----|----|
| II | + | না | -া | না | ৩ | না | না | -া | ০ | সাঁ | সাঁ | সাঁ | ১ | সাঁ | সাঁ | -া | I |
| | | চ | নু | দ | | ন | ধু | পু | | আ | র | তি | | প্র | দী | পু | |
| | + | পা | পসা | -া | ৩ | সা | -া | সা | ০ | নুসা | -নুসা | -নুসা | ১ | রা | -া | -া | I |
| | | ফু | লে | বু | | মা | ০ | লা | | গাঁ ০ | ০ ০ | ০ | | খি | ০ | ০ | |
| | + | রা | মা | পা | ৩ | রা | মা | পা | ০ | গাঁ | পাঁ | মা | ১ | -পাঁ | পাঁ | পাঁ | I |
| | | তো | মা | রি | | লা | গি | মা | | হি | য়া | অ | | ং | গ | নে | |
| | + | রা | মা | পা | ৩ | মা | রা | সা | ০ | না | নুসা | -া | ১ | -সা | -া | -া | II |
| | | রে | থে | ছি | | আ | স | ন | | পা | তি | ০ | | ০ | ০ | ০ | |

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিশ্ববিদ্যালয় ও মেটেরদের সঙ্গীত-শিক্ষা

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রবেশিকা পরীক্ষায় সঙ্গীত ছাত্রীদের জন্য অল্পতম বিষয়রূপে নির্ধারিত হইয়াছে। ষোলটি রাগ রাগিণী পরীক্ষার তালিকায় গৃহীত হইয়াছে। আমরা শীঘ্রই এই কয়েকটি রাগিণীর উপপত্তি, ঠাট্ট ও ধ্রুপদ, খেয়াল, সাজা, ঠুংরী ও সর্গম সংবলিত একটি “প্রবেশিকা সঙ্গীত” পুস্তক প্রকাশ করিতেছি। প্রবেশিকা পরীক্ষায় গত বৎসর সঙ্গীতের ছাত্রীসংখ্যা আশাভরূপ হয় নাই। যাহাতে ছাত্রীদের অধিকাংশই সঙ্গীতকে additional subject রূপে গ্রহণ করেন সে বিষয়ে বঙ্গদেশের সকল বিদ্যালয়কেই বিশেষ উদ্যোগী হইতে হইবে। সঙ্গীতের যে Text নির্ধারিত হইয়াছে তাহা অতি সহজ। আমরা যে পুস্তক লিখিয়াছি, তাহা কয়েক বৎসরে অতি সহজেই আয়ত্ত করা যাইতে পারে। নিম্ন কয়েক শ্রেণীতে সর্গম শিখিয়া উচ্চতর শ্রেণীতে খেয়াল, ধ্রুপদ, সাজা ও Theory শিখিতে হইবে। প্রতি উচ্চ বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ ২৩ বৎসরেই এই শিক্ষার course আয়ত্ত করিতে পারিবেন ও এই উদ্দেশ্যেই এই গ্রন্থ প্রকাশিত ও প্রচারিত হইতেছে। additional যে কোন subjectই গ্রহণ করা হোক সঙ্গীত অপেক্ষা সহজ কিছুই হইবে না। সুতরাং ছাত্রীদের পক্ষে অল্প বিষয়ে মন না দিয়া সঙ্গীত শিক্ষা ও সঙ্গীত পরীক্ষাদান সহজসাধ্য ও তাহা নারীশুলভ স্বকুমার চরিত্রবিকাশের উপযোগী।

প্রাচীন ভারতে উচ্চবর্ণীয় জীজ্ঞাতি সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতায় চিরদিনই মনোযোগ দিতেন। ভারত মুনি প্রণীত নাট্যশাস্ত্রে আছে যে, সৌরিন্দ্রী-কুললনাগণ সর্বদাই কণ্ঠসঙ্গীত সাধনা করিয়া থাকেন। ভারতমুনি কণ্ঠসঙ্গীতে নারী জাতির চিরন্তন শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করিয়াছেন।

পুরুষদিগের জ্ঞান যন্ত্রসঙ্গীতের উপযোগীতার বর্ণনা তিনি করিয়াছেন। ইহাই স্বাভাবিক ও প্রকৃতির অভিপ্রায়, ইহাতে সন্দেহ নাই। অধুনা বিশ্ববিদ্যালয়েও ছাত্রীগণ ভরতমুনি বাক্যের মর্যাদা রক্ষা করিতে পারিবেন ইহা আমরা আশা করি।

অনেকে মনে করেন ধ্রুপদ সঙ্গীত অতিরিক্ত গম্ভীর ও পুরুষ কণ্ঠেরই উপযোগী। ইহা আমরা মনে করি না, ধ্রুপদে পুরুষ কণ্ঠোচিত খাণ্ডার বাণী যেমন আছে—নারী কণ্ঠোপযোগী ডাগর বাণী তেমনই রহিয়াছে। ডাগর বাণীর ধ্রুপদ পদলালিত্যে স্বরস্বমায়, কোমলতায় ও “লচাও” গুণে ঠুংরীকেও ম্লান করিয়া দেয়। আমরা ইতিহাসে দেখিয়াছি যে, মিঁয়া তানসেন তাঁর কজা সরস্বতী দেবীকে ধ্রুপদের অসামান্য স্বয়মায়ুগুণিত শিক্ষা দিয়াছিলেন। আধুনিক কালে যারা ‘গীতঞ্জী’ উপাধিতে উত্তীর্ণ হইয়াছেন তাঁহাদের সকলেই একাধিক ধ্রুপদ গানে আমাদের মুগ্ধ করিতে পারিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে যাহারা ধ্রুপদে সমধিক মনোযোগ দিয়াছেন তাঁহাদেরই আমরা অধিক নম্র দিয়াছি।

আমাদের অতি দৃঢ় বিশ্বাস—মেয়ে কণ্ঠে ডাগর বাণীর ধ্রুপদ, হোরি ধ্রুপদ ও বিলম্বিত খেয়াল ও ঠুংরী অতুলনীয় রূপে উচ্চারিত ও স্বরপুলকে লীলায়িত হইতে পারে। মেয়েরা এই সকল গান মন দিয়া শিক্ষা করিবেন। তাহা হইলে তাঁহারা আধুনিক বাংলা গান বা কাব্যসঙ্গীত অনায়াসে গাহিতে পারিবেন; এইরূপ কবিতা সকলে তাঁরা নিজ নিজ কল্পনাশক্তিবলে অপরূপ স্বর সংযোজনা করিতে পারিবেন। কীর্তন, কাব্য বা নাট্যের সঙ্গীতে তাঁরা কোনও ক্রেশই বোধ করিবেন না। কিন্তু প্রথমতঃ classical সঙ্গীতের উপর তাঁহাদিগের গান শিক্ষার ভিত্তি প্রতিষ্ঠিত হওয়া চাই। তাহার পর সবই সহজবোধ্য হইবে।



সংবাদ



উদীয়মান নর্তক শ্রীশচীন্দ্রকুমার ঘোষ

সম্প্রতি কলিকাতার এলবার্ট হল ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন কর্তৃক যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হইয়া গেল, তাহাতে শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রকুমার ঘোষ লোকনৃত্যে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া ১ম স্থান অধিকার করিয়াছেন। শচীনবাবু বর্তমানে সুপ্রসিদ্ধ



শ্রীশচীন্দ্রকুমার ঘোষ

মণিপুরী নৃত্যকার প্রিয়গোপাল সিংহ এবং বিখ্যাত নর্তক শ্রীযুক্ত কীরটি রায়ের নিকট নৃত্য শিক্ষা করিতেছেন। এতদ্ব্যতীত তিনি ভারতের বিভিন্ন স্থানে যাইয়াও বহু প্রকার নৃত্যাদি দর্শন করিয়া তন্মধ্যে জ্ঞানার্জন করিয়াছেন। আমরা এই উচ্চ শিক্ষিত সম্ভ্রান্ত বংশীয় তরুণের সর্বতোভাবে সাফল্য কামনা করিতেছি।

সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ৩০শে আগষ্ট শুক্রবার সন্ধ্যায় নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী হলে সঙ্গীত বিদ্যালয়ের মাসিক অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে সঙ্গীত সম্মিলনীর

বিশিষ্টা ছাত্রীগণ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত এবং নৃত্যকলাদি প্রদর্শন করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত সম্মিলনীর অন্ততম যুগ্ম-সম্পাদক শ্রীযুক্ত বীণেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় স্বর-রবাব যন্ত্রে আলাপ ও তারপরণ বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। তাঁহার সহিত যুগ্ম সঙ্গত করিয়াছিলেন সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাত্মা শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)। পরিশেষে সুপ্রসিদ্ধ তরুণ গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) স্তম্ভুর কণ্ঠে খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতামণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। রাত্রি ৯ ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

* * *

গত ২১শে সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় উক্ত সঙ্গীত সম্মিলনীর কার্যনির্বাহক সমিতির বার্ষিক অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে সম্মিলনীর আয় ব্যয় এবং সম্পাদিকার বিবৃতি প্রদানান্তে আগামী বার্ষিক জন্ম নূতন পৃষ্ঠপোষক ও সভ্য নির্বাচন করা হয়। পরিশেষে সম্মিলনীর সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রমদা চৌধুরাণী এই সঙ্গীত বিদ্যালয়টিকে একটি আদর্শ সঙ্গীত কলেজ রূপে গঠন করিবার জন্ম বিশেষ আকৃতি জ্ঞাপন করেন এবং বর্তমানে বিদ্যালয়ের যে সমস্ত বিষয়ের অভাব ঘটিতেছে, তাহাও নিবেদন করেন। বলা বাহুল্য, কলিকাতার এই অন্ততম শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত বিদ্যালয়টির জন্ম প্রদেয় শ্রীযুক্তা প্রমদা চৌধুরাণী যেরূপ আন্তরিক ঞ্চেষ্ঠা করিতেছেন, তাহা সত্যই প্রশংসার যোগ্য। আমরা প্রত্যেক সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিকে সাহসনয় নিবেদন জানাইতেছি যে, কলিকাতার এই আদর্শ সঙ্গীত বিদ্যালয়টির প্রতি যেন তাঁহার প্রত্যেকেই বিশেষ সহায়ত্বভূতীল হন। পরিশেষে আমরা

ইহার কর্তৃপক্ষদিগকে তাঁহাদের প্রচেষ্টার জন্য আমাদের আন্তরিক সহায়ত্ব জ্ঞানাইয়া ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

উদীয়মান গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

উদীয়মান গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষ খ্যাতিলাভ করিতেছেন। কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট ইনি কিছুকাল উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন, বর্তমানে ইনি কার্ণিগং অঞ্চলে গোয়েন্দা কোম্পানীর একজন বিশিষ্ট কর্মচারী রূপে

করিতেছি। খেয়াল গানে দার্জিলিং অঞ্চলে ইনি বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত তিনি নানা গ্রন্থকার রচিত সঙ্গীত গ্রন্থের সাহায্যে রাগরাগিণীর ঔপপত্তিক বিষয়াদিও অধিগত করিতেছেন। আমরা ভগবৎসমীপে তাঁহার সঙ্গীত সাধনার সর্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

কুমারী শেফালী মুখার্জি

কুমারী শেফালী মুখার্জি, গত নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় ও বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মেলনে মহিলা “বি”



শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

নিযুক্ত হইয়া তথায় অবস্থান করিতেছেন এবং তদঞ্চলের বিশিষ্ট ভদ্র পরিবারের পুত্রকন্যাদিগকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষাদান করিতেছেন। বলা বাহুল্য, ইনি সঙ্গীত শিক্ষাদানের জন্য কোনও রূপ পারিশ্রমিক গ্রহণ করেন না, সঙ্গীত প্রচারই তাঁহার জীবনের ব্রত। আমরা তাঁহার এই বদান্ধতায় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে বিশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন



সাগরিকা নৃত্যে কুমারী শেফালী বিভাগে প্রাচ্য ও গ্রাম্য নৃত্যে প্রথম ও দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়া অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছে। ইনি নৃত্যকলাবিদ শ্রীযুক্ত গোপাল ব্রজবাসীর ছাত্রী। কুমারী মীবা ও শেফালী মুখার্জি ইহারা দুই ভগিনী, ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছেন শ্রীযুক্ত দাশরথি

গাঙ্গুলী। আমরা এই দুই বালিকার ভারতীয় নৃত্যকলার বিষয় অবগত হইয়া প্রীতিসহকারে তাহাদের সাফল্য কামনা করিতেছি।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল

গত ৭ই, ৮ই এবং ৯ই সেপ্টেম্বর ১৯৪০ এলবার্ট হলে কুমার পূর্ণেন্দুনাথ ঠাকুর বাহাদুর (বার এ্যাট্ ল) মহোদয়ের সভাপতিত্বে কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতা স্বচাক্ষুরে সম্পন্ন হইয়াছে। পরীক্ষাকর্ত্তীগণের নাম গুণায়সারে নিম্নে দেওয়া হইল :—

গ্রুপদ

| গ্রুপ | এন্ট্রি নং | প্রতিযোগির নাম | বিভাগ | স্থান |
|-------|------------|-----------------|-------|-------|
| ২ এফ্ | ৩১ | কুমারী পাকুল দে | ১ম | ১ম |
| ৩ এফ্ | ৭৩ | " অহুকা মিত্র | ২য় | ১ম |

খেলাল

| | | | | |
|-------|-----|------------------------|-----|-----|
| ১ এফ্ | ৫১ | কুমারী মীরা দাশগুপ্তা | ১ম | ১ম |
| " | ১০৩ | " ইলা সেন | ১ম | ১ম |
| " | ৪৩ | " শান্তিলতা ব্যানার্জি | ২য় | ৩য় |
| " | ২৭ | " রমা ঘোষ | ২য় | |
| " | ৩৭ | " সন্ধ্যারাণী রায় | ২য় | |
| " | ৮২ | " আভারানী মণ্ডল | ২য় | |
| " | ৩৯ | " যমুনা মুখার্জি | ৩য় | |
| ২ এফ্ | ৩২ | " পাকুল দে | ১ম | ১ম |
| " | ৬ | " অহুদিতা পাকুরাণী | ২য় | ২য় |

| গ্রুপ | এন্ট্রি নং | প্রতিযোগির নাম | বিভাগ | স্থান |
|-------|------------|--------------------------|-------|-------|
| " | ২৯ | " বাণী দাস | ৩য় | ৩য় |
| " | ২৮ | " প্রতিমা দাস | " | |
| " | ১০৫ | " বেলারাণী সাহা | " | |
| " | ২১ | " স্বর্ণলতা মজুমদার | " | |
| " | ৫৫ | " অন্নপূর্ণা রায় | " | |
| ৩ এফ্ | ৯৭ | " যুথিকা অর্ণব | ২য় | ১ম |
| ১ এম্ | ৮৫ | শ্রীনারায়ণচন্দ্র দাস | ২য় | ১ম |
| ৩ এম্ | ২৩ | " চন্দ্রকান্ত ঘোষ | ২য় | ১ম |
| " | ৮৭ | " রমাপ্রসাদ ব্যানার্জি | ৩য় | ২য় |
| " | ৫৬ | " নটেশ্বর ব্যানার্জি বিএ | ৩য় | ৩য় |
| " | ১০ | " কালীকুমার ব্যানার্জি | ৩য় | |

ঠুংরী

| | | | | |
|-------|----|-----------------|----|----|
| ২ এফ্ | ৩৩ | কুমারী পাকুল দে | ১ম | ১ম |
|-------|----|-----------------|----|----|

ভজন

| | | | | |
|-------|-----|------------------------------|-----|-----|
| ১ এফ্ | ৬১ | কুমারী জয়া ঘোষ | ১ম | ১ম |
| " | ১০৪ | " ইলা সেন | ২য় | ২য় |
| " | ৪৪ | " শান্তিলতা ব্যানার্জি | ৩য় | ৩য় |
| ২ এফ্ | ৩৪ | কুমারী পাকুল দে | ১ম | ১ম |
| " | ১৮ | " মঞ্জু সেন | ২য় | ২য় |
| " | ৮ | " অহুদিতা পাকুরাণী | ২য় | ৩য় |
| ৩ এম্ | ৮৮ | শ্রীমান রমাপ্রসাদ ব্যানার্জি | ৩য় | ১ম |
| " | ৮১ | " কানাইলাল দাস | ৩য় | ২য় |

(আগামী সংখ্যায় অন্ত্যস্ত প্রতিযোগিতার ফল প্রকাশিত হইবে)

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



মহেশ্বরীদেবী
(পিণ্ডল নির্মিত প্রাচীন মূর্তি)



১৭শ বর্ষ }

আশ্বিন, ১৩৪৭ সাল

{ ৬ষ্ঠ সংখ্যা

বিশ্বপ্রকৃতির সুর ও প্রকৃতিরূপা দেবী

শ্রীঅজিত ঘোষ

সচ্চিদানন্দ ব্রহ্মের ঔরসে তাঁর মূলশক্তি পরমা প্রকৃতির গর্ভ হতে যখন এই মহাবিরাটের সৃষ্টি হল, তখন হতে লক্ষ কোটি বর্ষ ধরে নিখিল বিশ্বের এই চিরগতিশীল আবর্তনে পরমপুরুষ ও মূলপ্রকৃতির লীলাবৈচিত্র্য চলেছে। সৃষ্টির সেই আদিম যুগে প্রকৃতি যখন পরমপুরুষের প্রথম আলিঙ্গনে আপনার সামা হারিয়ে ফেললেন, তখন বিপর্যস্ত সত্ত্ব, রজঃ ও তমোগুণের চাঞ্চল্যের আলোড়নে সৃষ্টিশিল্প গেয়ে উঠলেন—‘ওম্’; সেই ‘ওম্’ ধ্বনিই হল সৃষ্টির প্রথম প্রাণের স্পন্দন—ধ্বনিমুখরিত বিশ্বপ্রকৃতির প্রথম সুর, আদি সুর। তাই উপনিষদের ঋষি গেয়ে উঠলেন—‘আদৌ শব্দঃ, স শব্দঃ পরমাপুরুষাঞ্জিতঃ পরমপুরুষো বৈ সঃ’। সেই সুর গ্রহ-উপগ্রহে তারায় তারায় এই মহাবিরাটের বিরাট হতে অণু—সৃষ্টির প্রতি পরতে পরতে নিত্যগতির ছন্দে ছন্দে ছড়িয়ে পড়ল। সেদিন হতে প্রকৃতি ও পুরুষের অচ্ছেদ্য সম্মিলনের মহিমা নিয়ে সৃষ্টির কলরব রচনা করল মহাসঙ্গীতের সুর, এই মহাসঙ্গীতের চেতনা সারাটা বিশ্ব আচ্ছন্ন করে তুলল। এ সুরের শেষ নাই, আদি নাই। যেন চিরযুগ ধরে চিরন্তনের গান অসীমের মাঝে তার ছন্দের ভাবনাগুলি মিশিয়ে দিয়েছে।

কিন্তু এ কি নিজানীরব রাতে ঝিল্লির মত একটানা সুর? তা নয়। Pythagoras যাকে Music of Spheres বলতে চেয়েছেন, যে গান সপ্তস্বরের বেদনা নিয়ে ভূমারূপে অনন্ত সুরের সভায় স্পন্দন জাগিয়ে তোলে, ছন্দে ছন্দে তালে তালে যার চেতনার মাধুরিমা বেজে ওঠে বেদবতী সাধনায় যে সঙ্গীত ঋষিদের কণ্ঠে ‘বেদাহমেতৎ’ নামে অভিহিত হয়েছে—এ সেই বিশ্বপ্রকৃতির গতিছন্দের গান; বাস্তব জগতে মানবকুলের কণ্ঠে কণ্ঠে, বিহঙ্গকাকলীতে, বনমর্মরে, মহাসিদ্ধুর কলতানে যে সুর বেজে ওঠে, এ সেই সুর। ভারতের সঙ্গীত তাই তার সাধনায় ভাবনায় বৃকতে চায় অসীম প্রকৃতি ও পরম-পুরুষের সত্তা। সৃষ্টি যদি স্থাণুর মত নিশ্চল হয়ে পড়ে, মহাশূন্যের মাঝে গ্রহতারার দল যদি গতিহীন স্তব্ধ হয়ে যায়, তখন এই Music of Spheresও হবে সুরহীন যতিহীন—সৃষ্টির ধ্বনিকলরব হতে যে সপ্তস্বরের সৃষ্টি হয়েছে, আর সৃষ্টিগতির যে সঙ্গতি বা harmony সেই সপ্তস্বরকে গানে গানে ছন্দে তালে রূপায়িত করেছে, সেও তখন স্তব্ধ হয়ে যাবে। কিন্তু এ স্তব্ধ হবার নয়, সৃষ্টির শেষ নাই—এ যে অনন্তমহামায়ারূপা প্রকৃতির অনন্ত অঙ্গের শিহরণ, পরমপুরুষের সৃষ্টির বেদনার সুর। ভারতের সঙ্গীত-প্রগতিরও তাই শেষ নাই, মৃত্যু নাই—ঋতুতে ঋতুতে, প্রভাতে সন্ধ্যায়, নীরব রাত্রির অন্ধকারে, তাই প্রকৃতির গান উচ্ছল হয়ে ওঠে পরমসুন্দরের পায়ে পৌঁছে দেবার জন্য—বিশ্বসঙ্গীতের সঙ্গে মানব-সঙ্গীতের যোগাযোগের অল্পভূতি তাই প্রেম ও সাধনায় মুখর হয়ে ওঠে।

পরমচেতনাময় ব্রহ্মরূপী পরম আত্মাই পরম পুরুষ। কিন্তু প্রকৃতি কে?—‘সাঁ চ ব্রহ্মস্বরূপা চ নিত্য সা চ সনাতনী’। যাহা প্রকৃষ্টবাচক তাহাই ‘প্র’ এবং যাহা সৃষ্টিবাচক তাহাই ‘কৃতি’—যিনি সৃষ্টিবিষয়ে প্রকৃষ্টরূপা তিনিই ‘প্রকৃতি’। এই প্রকৃতিরূপা যিনি দেবী তিনিই মহাদেবী। এই মহাদেবী ও পরমব্রহ্ম ভগবান্ বিষ্ণু নিত্য অভিন্ন। যিনি বিষ্ণু, তিনিই ব্রহ্মা, তিনিই শিব, আবার তিনিই ব্রহ্মরূপী শ্রীকৃষ্ণ। প্রকৃতিরূপা মহাদেবী এই সচ্চিদানন্দেরই অংশ, আবার প্রকৃতি হতেই সচ্চিদ্রহ্ম উদ্ভূত হয়ে বিশ্বচরাচরে পরিব্যাপ্ত। তিনিই সেই প্রকৃতি, পরমপুরুষ শ্রীকৃষ্ণ যাঁর স্বরূপ প্রকাশ করে বললেন—

‘আদ্যা নারায়ণী শক্তিঃ সৃষ্টিস্থিত্যন্তকারিণী।

করোমি চ যয়া সৃষ্টিং যয়া ব্রহ্মাদিদেবতাঃ ॥

যয়া জয়তি বিশ্বঞ্চ যয়া সৃষ্টিঃ প্রজায়তে।

যয়া বিনা জগন্নাশ্তি ময়া দত্তা শিবায় সা ॥’

যিনি এই সৃষ্টিস্থিত্যন্তকারিণী নারায়ণী, তিনিই শক্তি; যাহা ঐশ্বর্যবাচক তাহাই ‘শ’, যাহা পরাক্রমবাচক তাহাই ‘ক্তি’—‘ঐশ্বর্যবচনঃ শশ্চ ক্তিঃ পরাক্রম এব চ’; এজন্ত যাহাই একাধারে ঐশ্বর্য ও পরাক্রমস্বরূপা

তাহাই শক্তি। আবার যিনি শক্তি তিনিই ভবানী। যিনি শক্তিরূপা ভবানী তিনিই ভগবতী, কারণ—

‘জ্ঞানং সমৃদ্ধিঃ সম্পত্তির্ঘনশ্চৈব বলঃ ভগঃ।

তেন শক্তির্ভগবতী ভগরূপা চ সা সদা ॥’ [দেবোভাগবত ৯. ২. ১১]

যিনিই প্রকৃতিরূপা ভগবতী, তিনিই দুর্গা, তিনিই রাধা, লক্ষ্মী, সরস্বতী, সাবিত্রী—

‘গণেশজননী দুর্গা রাধা লক্ষ্মী: সরস্বতী।

সাবিত্রী চ সৃষ্টিবিধৌ প্রকৃতি: পঞ্চাশ্বতা ॥’ [ঐ ৯. ১. ১]

যিনি প্রাণাধিষ্ঠাত্রী রাধা, তিনিই বুদ্ধির অধিষ্ঠাত্রী দুর্গা, যিনি সম্পৎ ও শ্রীর অধিষ্ঠাত্রী লক্ষ্মী, তিনিই বিশ্বশ্রীর অধিষ্ঠাত্রী ভুবনেশ্বরী দুর্গা, যিনি পরমপুরুষ সরস্বানের শক্তি সরস্বতী—বাগরূপা বাণী, তিনিই বিশ্ববাণীর অধিষ্ঠাত্রী প্রকৃতিরূপা মহাবাণী—মহাবিদ্যা, আবার এই বায়বীয় সরস্বতীই বেদবতী সাবিত্রী। এই প্রকৃতিরূপা ভগবতী মহামায়া অনন্তগুণময়ী, সর্বশক্তিময়ী। যখন তিনি লক্ষ্মীরূপা, তখন তিনি বিশুদ্ধ সত্বরূপা, জিতেশ্রিয়া; যখন অনন্ত বিজ্ঞা, মেধা ও প্রতিভার অধিষ্ঠাত্রী সরস্বতী—‘স্বরসঙ্গীতসঙ্কানতালকারণরূপিণী’, তখনও তিনি শুদ্ধসত্বরূপা, সুশীলা; যখন চারি বর্ণের জননী, বেদবতী সাবিত্রীরূপা গায়ত্রী, তখনও তিনি শুদ্ধসত্বের আধার, পরমানন্দরূপা; যখন পঞ্চপ্রাণের অধিষ্ঠাত্রী, জীবগণের জীবনরূপা শ্রীরাধা, তখনও তিনি শুদ্ধসত্বময়ী, শ্রেষ্ঠা। [ঐ ৯. ১. ১২-১৮] তিনিই শিবপ্রিয়া শিবানী দুর্গা, তিনিই বিষ্ণুপ্রিয়া বৈষ্ণবী নারায়ণী, আবার তিনিই ব্রহ্মার মানসী সাবিত্রী। তিনিই পঞ্চপ্রকৃতিরূপা, তিনিই বেদাদি সকল শাস্ত্রে ত্রিগুণসাম্যাবস্থ মায়াশবলিত পরমব্রহ্মরূপিণী পরাপ্রকৃতি মহামায়া।

এই বিশ্বময়ী মহামায়াই ব্রহ্মরূপে বিশ্বের সৃষ্টি, বিষ্ণুরূপে স্থিতি ও হররূপে সংহারের কারণ। তিনি জীবগণের কামনা পূর্ণ করেন। তিনিই দুরতায় কালরাত্রি, বিশ্বনাশিনী কালস্বরূপিণী, আবার তিনিই পদ্মাসনা কমলা। তিনিই এই নিখিল ব্রহ্মাণ্ডের উৎপত্তির কারণ, তাঁর মাঝেই এই ব্রহ্মাণ্ড প্রতিষ্ঠিত রয়েছে, তাঁর মাঝেই তার লয় হবে; তাই তিনি পরাংপরা। তিনি কালরাত্রি, মহারাত্রি ও মোহরাত্রিস্বরূপিণী, তিনিই মোহময়ী মায়া। তিনি লজ্জা, পুষ্টি, ক্রমা, কীতি, কাঙ্ক্ষা ও দয়াস্বরূপিণী। তিনিই ধর্ম, অর্থ, কাম—এই ত্রিবর্ণের আশ্রয়রূপা, তিনিই তুরীয়া, পঞ্চভূতের অধিষ্ঠাত্রী। তিনিই কাম-ক্রোধ-লোভ-মোহ-মদ-মাৎসর্ঘ্যের উপর আধিপত্য করেছেন। তিনি নবরাগ ও নবকলায় পরিপূর্ণ। দ্বাদশ আদিত্যের, চতুর্দশ মনুর তিনি জননী। তিনিই ষোড়শীর মত যৌবনশ্রী। [ঐ ১০. ১০. ২১-৫; ১০. ১১. ১০-২২] এই স্মৃহং তেজঃপুঞ্জ তাঁর রূপ, এই তেজঃপুঞ্জই মায়াধিষ্ঠানস্বরূপ সর্বকারণ-কারণ ব্রহ্ম। চতুর্বেদ ও উপনিষৎ এই তেজোরূপ ব্রহ্মকেই নির্দেশ করেছেন, সকল তপস্তার আভ্যাসিকণ্ডলি এই

ব্রহ্মকেই প্রার্থনা করেছেন, আবার এই ব্রহ্মের জন্তই ব্রাহ্মগণ কঠোর ব্রহ্মার্চ্য অবলম্বন করেছেন।
[ঐ ১২. ৮. ৬২-৩]

দুর্গা সচ্চিদানন্দ ও মায়ার মিলন-মহিমার শক্তি। তিনিই পরমা প্রকৃতির সমাধারণার শ্রেষ্ঠ অভিব্যঞ্জনা। তাই সত্যযুগে সূচনা হল প্রত্যহ ত্রিসঙ্খ্যা গায়ত্রীপাঠের পর প্রণব ও ত্রীংকার মন্ত্রদ্বারা ভগবতীর আরাধনা। [ঐ ১০. ৪. ৮৬-৭] ঋষিরা দেখলেন, ব্রহ্মার কণ্ঠে দেবীর স্তুতি, শ্বরসম্রাট ইন্দ্রের কণ্ঠে বন্দনা। বৃন্দাবনে ও গোলোকে রাসমণ্ডলে ত্রীকৃষ্ণ তাঁকে পূজা করলেন, তার পর করলেন ত্রিপুত্রারি মহাদেব, আর দুর্বাসাশাপে ত্রীভ্রষ্ট মহেন্দ্র। অর্জুন তাঁর স্তবমালা রচনা করলেন, শ্রীরামচন্দ্র করলেন তাঁর বন্দনা। বিশ্বামিত্র, ভৃগু, বশিষ্ঠ ও কশ্যপের কণ্ঠে তাঁর বন্দনাগান মুখরিত হয়ে উঠল। এমনি করে সংস্কৃতির স্তরে স্তরে প্রকৃতিক্রুপা মহামায়ার সাধনা ও আরাধনা মানবকুলকে তাঁর তাৎপর্য ও মহিমা বুঝিয়ে নিয়ে চলল। এমনি করেই সেই অরূপা মহামায়াকে রূপায়তনে পূজা করবার বেদনা মানবমনে প্রথর হয়ে উঠল। তাই হল মূর্তিমতী মাতরূপা দুর্গার আবির্ভাব। সেই মাতৃমূর্তির ভিতর দিয়ে মানুষ অনন্ত মহামায়াকে বুঝতে চায়। কিন্তু সে ধারণার চেতনা তো আসে না, মানুষের সে পাওয়ার নেশা অতৃপ্ত হয়ে রয়েছে। তাই যুগে যুগে তাঁর বন্দনা ও সাধনা চলে এসেছে, এখনও চলেছে, বাকি চিরকালই চলবে—তাঁর রূপের ধারণা তো করা যাবে না! মানুষ চায় যা কিছু সুন্দর সবটুকু দিয়ে তাঁর পূজা করতে। তাই হল তাঁর অতুল রূপের ধারণা, কল্যাণী জননীর মধুর পবিত্রতার ভাবনা—ঋতুশ্রেষ্ঠ শরৎ-বসন্তে যখন বিশ্বপ্রকৃতির শরৎকালের অল্পপম ছন্দে বেজে ওঠে, তখনই হল তাঁর পূজার প্রতিষ্ঠা। দ্বৈতময় লোকবিশ্বের নিরবচ্ছিন্ন গতির মাঝে সহসা ব্রাহ্মমূহুর্তে মনকে আনন্দময় করে তোলবার অবকাশ এমনি করেই মানুষ রচনা করে নিয়েছে। দুর্গা মানুষের এমনি প্রাণের জিনিস, তাই তাঁর পূজা-মহোৎসব মানবকুলকে এমন করে আচ্ছন্ন করে তোলে। তাই এত বড় বিরাট অল্পস্থান ভাবনাময় ও সাধনাপ্রবণ বাঙালী-সমাজে স্থান পেয়েছে। তাই বাঙালীর কণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে—

‘হং হি দুর্গা দশপ্রহরগধারিণী

কমলা কমলদলবিহারিণী

বাণী বিভাদায়িনী

নমামি হং

নমামি কমলাং

অমলাং অতুলাং

* *

মাতরম্।’

বাঙালী যেমন করে দুর্গাকে বিশ্বজননীরূপে চিনতে শিখেছে, এমন করে বুঝি আর কেউ পারেনি। তারা জানে যে, জগতে সাম্য ও মৈত্রীর জন্ত, জ্ঞান ও মোক্ষের জন্ত, দেবীই তাদের উপদেশ দিয়েছেন—‘মামেবে শরণং যাত সচ্চিদানন্দরূপিণীম্’। সেই উপদেশ মাথায় নিয়ে ঋক্খিলসূক্তের ভাষায় যেন প্রত্যেক নরনারী বলতে পারে—‘দুর্গাং দেবীং শরণমহং প্রপাশে’।

আগমনী

মিশ্র-দাদরা

এবার নবীন মস্তে হবে জননী তোর উদ্বোধন ।

নিত্য হ'য়ে রইবি ঘরে হবে না তোর বিসর্জন ॥

সকল জাতির পুরুষ নারীর প্রাণ

সেই হবে তোর পূজাবেদী মা তোর পীঠস্থান ।

সেখা, শক্তি দিয়ে, ভক্তি দিয়ে, পাতব মা তোর সিংহাসন ॥

সেখা, রইবে নাকো ছোঁয়া ছুঁয়ি উচ্চ-নীচের ভেদ

সবাই মিলে উচ্চাৰিব মাতৃনামের বেদ ।

মোরা এক জননীর সম্মান সব জানি

ভাঙ'ব দেয়াল ভুলব হানাহানি

দীন-দরিদ্র রইবে না কেউ সমান হবে সর্বজন,

বিশ্ব হবে মহাভারত, নিত্য প্রেমের বৃন্দাবন ॥

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|------|-----|---|-----|------|-------|---|-----|-------|------|---|-----|-----|------|----|
| + | সা | সা | -দা | ০ | পা | মা | -া | I | মা | -মপা | মা | ০ | পা | জরা | মজরা | I |
| এ | বা | বু | | | ন | বী | ন | | ম | ন | জে | | ০ | হ | বে | |
| + | সা | রা | জা | ০ | সা | -রা | -মপা | I | জরা | -মজরা | খা | ০ | সা | গ | সা | -া |
| জ | ন | নী | | | তো | ০ | ০ বু | | উ | ০ | দ বু | | ৫ | ০ | ০ | ন |
| + | সা | -সদা | দা | ০ | দপা | -গদা | -মা | I | মা | -গদা | গস | ০ | দগা | গস | সা | -া |
| নি | ০ | তা | | | হ | ০ | য়ে ০ | | র | ই | বি | | ঘ | ০ | রে | ০ |
| + | মা | পা | দসা | ০ | গা | -া | -গসা | I | দা | মা | -সা | ০ | সমা | -া | -া | II |
| হ | বে | না | ০ | | তো | ০ | ০ বু | | বি | স | বু | | জ | ০ | ন | |

-১ -১ II ⁺জ্ঞা জমা : -১ | মা গদা -গদা I গা গদা -১ | ^০সী গদা -গা I
০ ০ স ক ল জা তি ০ ব গু ক ০ ব না রী ০ ব

⁺গা -সী -১ | ^০-১ -১ -১ I ⁺পা -দা সী | ^০রী স'রী -১ I
আ ০ ০ ০ গ সে ই হ বে তো ০ ব

⁺স'রী রী -ম'জী | ^০রী সী -১ I ⁺গদা গদা -১ | ^০গা সী -জ'খী I
পু ০ জা ০ ০ বে দী ০ মা ০ তো ব পী ঠ ০

⁺স'খী -গদা -১ | ^০-১ সী সী I ⁺সী -স'খী সী | ^০গদা স'গা -১ I
হা ০ ০ ০ ন সে খা শ ০ ক তি দি যে ০

⁺গা -গদা গা | ^০দপা গদা -১ I ⁺সা -খা মা | ^০পা -দা -সা I
ভ ০ ক তি দি যে ০ পা ত্ ব মা তো ব

⁺দা -পা গদা | ^০-মা -১ -১ II
সি ২ হা স ০ ন

সা সা II ⁺সা জ্ঞা মা | ^০পা গদা -পা I ⁺মা জ্ঞা সা | ^০গমা -১ -১ I
সে খা র ই বে না কো ০ হো যা ছ য়ি ০ ০

⁺মা -মপা মা | ^০জ্ঞা রজ্ঞা -সরা I ⁺রা -জ্ঞা -১ | ^০-১ ১ -১ I
উ ০ ক নী চো ০ ব ভে ০ ০ ০ ০ দ

+ দা দা -সা | সা সরি -সা । রা -জা জা | রা জা -।
স বা ই | মি লে০ ০ উ ০ জা | মি ব ০

+ সা -রা জা | মা জরা -যজা । (রা -সা -। -গ্ৰসা -দা -।) ।
মা ০ ত না মে০ ব বে ০ ০ ০০০ ০ দ

+ রা -মা -। -। {সা সখা I গা -গা দা | গা সা -সখা ।
বে ০ ০ দ মো রা ০ এ ক জ ন নী ব

+ গা -গসা দা | গা সা -খা I না সনা -সা | -। -। -। I
স ন তা | ন স ব জা নি ০ ০ ০ ০ ০

+ পা -দা গা | সরা সরা -যজা । সা -সরা গা | সা সখা -যজা ।
ভা ড ব দে০ রা০ ল ভু ল ব হা না ০ ০

+ খা সখা -গসা | -। -। -। I সা -সখা সা | গা -গসা গা I
হা নি ০ ০০ ০ ০ ০ দী ন দ মি ০ জ

+ পা -গা গসা | গদা পা -। I মা খা -মা | গা মা -পা I
র ই বে০ না কে উ স মা ন হ বে ০

+ মা -পা গদা | পদা -মপা -া I {দা -সা সা | সা সা -রা I
স ব ব | জ ০ ০ ০ ন বি ০ স্ব | হ বে ০

+ রা মজ্জা রা | জ্ঞা -া -সা I সা -রা জ্ঞা | জ্ঞাপা মা -া I
ম হা ভা | র ০ ত্ নি ০ ভা | প্রে ০ মে ব্

+ জ্ঞরা -মজ্জা স্বা | সা -া -া I সা -া গদগা | গা -সা -া I
ব ০ ন্ দা | ব ০ ন্ র ন্ দা ০ ০ | ব ০ ০ ০

+ -া -া -া | -া -া -া II II
০ ০ ০ | ০ ০ ন্

এস মা

ত্রীসতীশচন্দ্র মিত্র

শরৎ আসিল জগৎ হাসিল,
জননী আসিবে কবে;
কাননে হাসিল ধল শতদল,
ফুটিল শেফালী সবে?

পথপানে চেয়ে রয়েছে সবাই
জননীর দেখা কতখনে পাই;
জননী বিহনে সম্মানগণে
বল্ মা, কেমনে র'বে?

বরষেয় পরে এসে ছুটো দিন
রহিবারে চাহ না গো;
স্বথের চেয়ে যে দুখ বেশী পাই
তোমারে হারিয়ে মাগো!

মায়ের বিরহ কত য়ে ভীষণ
জানে তা' কেবলি মা-হারা যে জন;
না কাঁদায়ে আর তনয়ে তোমার
এস কৃপাময়ী তবে।

স্বরলিপি

ছর্গা—ত্রিতাল (বিলম্বিত লয়)

দেবী ভবানী, জয় ছর্গে দুঃখ হরণী

সব কষ্ট নিবারিণী ।

অষ্টভূজি কর খড়্গ বিরাজে

সিংহ সরাঙ্গ কল বরদানি ।

ব্রহ্মানন্দ শরণ তেরো আইয়ো

ভব ভয় নিবারো মহারাগী ॥

কথা—ব্রহ্মানন্দ

সংগ্রাহক—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

II {পা^০ -পা^১ -ধা^২ -মা^৩ | -মা^১ -মা^২ পা^৩ ধা^৪ I মা^৫ -রা^৬ -রা^৭ | (-মা^৮ -রা^৯ মা^{১০} -রা^{১১}) | সর^{১২} সমা^{১৩} ধা^{১৪} -মা^{১৫} |
ধে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ বী ভ বা ০ ০ ০ | ০ ০ নী ০ জ ০ য ০ ছ র

মা^০ -রা^১ মা^২ মা^৩ | মা^৪ পধা^৫ সা^৬ -রা^৭ I ধা^৮ মা^৯ মা^{১০} -পা^{১১} | -ধসা^{১২} ধমা^{১৩} রা^{১৪} সমা^{১৫} II
গে ০ ছ খ হ র ০ গী ০ স ব ক ০ ০ ০ ট নি বা রিণী

১ম অন্তরা

II পা^০ -রা^১ ধা^২ মা^৩ | পা^৪ -ধা^৫ সা^৬ সা^৭ I রা^৮ -মা^৯ রা^{১০} সা^{১১} | ধা^{১২} -পধা^{১৩} মা^{১৪} -রা^{১৫} |
অ ০ ট ছ জি ০ ক র খ ড্ গ বি রা ০ ০ জে ০

মা^০ -পা^১ ধা^২ মা^৩ | পা^৪ -ধা^৫ সা^৬ সা^৭ I ধা^৮ পধা^৯ মা^{১০} মা^{১১} | রা^{১২} -রা^{১৩} সা^{১৪} -রা^{১৫} II
সি ০ হ স বা ০ র স ক ল ০ ব র দা ০ নি ০

২য় অন্তরা

II পা^০ -১ ধা -মা^১ | পা^১ -ধা সী সী I রা⁺ মী রা সী | ধা^৩ -পধা মা মা |
 ঙ ০ ক্ষা ০ | ন ০ ন্দ শ র ণ তে রো | আ ০০ ই য়ো |

মা^০ মী রা সী | ধসী^১ -রা সী ধা I মা⁺ -পা ধা -পা | মা^৩ -রা সা -সা II
 ভ ব ভ য় | নি ০ ০ বা রো ম ০ হা ০ | রা ০ গী ০

তান

- ১। সরমপা^৩ ধস'র'মী র'স'ধপা মরসসা |
- ২। মপধসী^৩ র'ম'র'সী ধপমমা রসধ'সা |
- ৩। রমরসা⁺ ধ'সরমা পধমরা স'ধমপা | ধস'র'মী র'স'র'সী ধপমরা সধ'সসা |

সঙ্গীতকলার ত্রিমূর্তি

শ্রীযামিনীকান্ত সেন

বিখ্যাত রসজ্ঞ মিঃ পেটার সঙ্গীতকলাকে সকল কলার সঙ্গীতকলা জানা সকল কলা সম্বন্ধে পরিচয়ের প্রধান আদর্শস্থানীয় বলেছেন। আবার ভারতীয় কলা-বিচার সহায়।

এসঙ্গেও শাস্ত্রকারেরা একরূপ উক্তি করেছেন। বিষ্ণু-এর অর্থ অহুসদ্ধান প্রয়োজন। সঙ্গীতকলা কোন ধর্মোত্তরে আছে বজ্র মার্কণ্ডেয়কে চিত্রকলার নিয়ম সম্বন্ধে প্রাকৃতিক ব্যাপারের অহুসদ্ধান নয়। একান্ত প্রতীচ্য প্রদ্ব করলে মার্কণ্ডেয় বলেন নৃত্যের বিধি না জানলে ভাবুকদের মতে তা' বিভ্রম কলাস্থানীয়—কারণ অধিকাংশ চিত্রকলা জানা যায় না—আবার সঙ্গীতকলা না জানলে কলাই নানাক্রপ অবাস্তব বিষয়ের সাহায্যে জনচিত্তকে নৃত্যকলা সম্বন্ধে জ্ঞান হয় না। কাজেই দেখা যাচ্ছে— প্রলুব্ধ করতে চেষ্টা করে, একান্ত এ সবকে মিশ্র কলা বলা

হয়। চিত্রের ভিতর বর্ণ ও রেখা ছাড়া বিষয়বস্তুও আকর্ষণের ব্যাপার হয়ে পড়ে। আধ্যাত্মিক ব্যাপার বা ভোগমূলক চিত্র প্রভৃতি দ্বারা আকৃষ্ট করা কিংবা কোন উপাখ্যান বা ঐতিহাসিক ব্যাপার একে চিত্তহরণ করার মূলে চিত্রকলার কোন কীষ্টি থাকে না। বস্তুতঃ অনেক সময় বিষয়ই মনকে আকৃষ্ট করে—কলাকারিতা নয়। এজন্য সত্যিকার শিল্প-প্রেরণা অস্থায়ন করা কঠিন হয়ে পড়ে। কবিতারও বিষয়ের একটি স্থান আছে, যাঁতে রসবস্তু উদ্ভাটনের প্রেরণা থাকে। অথচ কবিতার মুখ্য উপাদান হচ্ছে ছন্দ, এজন্য ইউরোপে ম্যালারমে প্রভৃতি কবি বিষয়কে অস্পষ্ট করে' ছন্দকে প্রাণবানু করে তোলে।

গানের medium হচ্ছে স্বর বা ধ্বনি। এই ধ্বনির লীলায়িত বিস্তৃতি একটা স্বরের তাজমহল সৃষ্টি করে' সকলকে অভিভূত করে। শুধু তা-না-না-না-র সাহায্যেও আলাপ করা চলে যাঁতে স্বরের অমিশ্র গতি অস্পষ্ট হয়। প্রচলিত গানে আছে—“যমুনে এই কি তুমি সেই যমুনে প্রবাহিনী।” এই বাক্যকে আশ্রয় করে যে ধ্বনির লীলায়িত কল্পনা সমগ্র আবেষ্টনকে মূচ্ছিত করে, তাতে স্বরটাই প্রধান কথা। যমুনা প্রবাহিত হচ্ছে কি হচ্ছে না এ নিয়ে কেউ মাথা ঘামায় না। কাজেই এর ভিতর লক্ষ্য হচ্ছে ধ্বনির কুণ্ডলিনী—বাক্যটি উপলক্ষ্য মাত্র। বাক্যটি সঙ্গীত নয় তা ধ্বনির সহায়তায় রসাত্মক হয়ে উঠে। কাজেই দেখা যাচ্ছে অবিমিশ্র ধ্বনি-স্বষমা বা স্বরের রূপই সঙ্গীতের প্রধান এমন কি একমাত্র প্রতিপাদ্য ব্যাপার।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের স্বরের কালোয়াতী abstract music স্থানীয়। অপর দিকে বাজালার সঙ্গীত কাব্যপ্রাণ কাব্যের ভাবমাধুর্য্য সঙ্গীতের পুষ্টির জন্য ব্যবহৃত হয়। নিধুবাবুর টঙ্কার ও বাউল গানে বিষয়ের (Subject matter) আকর্ষণ সামান্য নয়। বিষয়কে স্বরের

অনুকূল করে' সঙ্গীতকে এ ক্ষেত্রে বৈমাতৃর করা হয়েছে। 'জনগনমন অধিনায়ক' বা 'অগ্নি ভুবনমনমোহিনী'র স্বর প্রাচীন বৈষ্ণব কবির “লাথ লাথ যুগ হিয় হিয় রাথহু”র মত কাব্যকথায় পরিপূর্ণ—এটা বাজলার বিশেষত্ব। ভক্তি ও দেশহিতৈষণার ডাক কম নয়। কাজেই সঙ্গীত-কলার এই দ্বিতীয় মূর্তিতে আছে একটি মিশ্র ব্যাপার। বিষয় থেকে সংহরণ করে' এ ক্ষেত্রে স্বরকে সৃষ্টি করা হয়নি। কাজেই বাজলা সঙ্গীতের কাব্যপ্রাণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সহিত সঙ্গত হ'তে চায়না।

বিশুদ্ধ ধ্বনি-লালিত্যের মানকতা রাগিণী-কল্পনায় মূর্ত হয়েছে। অথচ বিশুদ্ধ স্বরকে প্রাধান্য দিতে যাওয়ার বিপদও আছে। অতিরিক্ত কালোয়াতী শেষটা জ্যামিতিক ও গণিতের ব্যাপার হয়ে পড়ে। ওস্তাদের অতি দ্রুত আলাপে এই লঘু ধূর্ততা প্রমাণিত হয়—তাতে না থাকে রস না থাকে স্বরের আদিম শ্রী। অলঙ্করণের একটা সীমা আছে—জটিল স্তূপ সৃষ্টি করে' অনেক সময় কলা আত্মহত্যা করে। মাস্তাজী সঙ্গীতকলা এ রকমের শ্রামচন্দ্রের exercise রূপে পরিণত হ'তে দেখা যায়। চন্দন চৌবে যখন লক্ষ্মী নিখিল-ভারত সঙ্গীত সভায় গান করে তখন অনেক শ্রোতাই ক্ষুব্ধ হয়ে উঠে। শিল্পী নিখুঁত স্বরালাপ করতে থাকে—অথচ সে সবেই বৈচিত্র্য ও পৌনঃপুনিকতা কোন বাস্তব অনুভূতির সহিত যোগের চেষ্টা করেনি। এজন্য বহু পদক পেলেও শিল্পী জনচিত্ত অধিকার করতে পারেনি। আধুনিক চিত্ত স্বরের রূপের ভিতর যে বিচিত্র গমক আশা করে হিন্দুস্থানী প্রাচীন সঙ্গীত তা' দিতে পারে না।

অপর দিকে কোন কোন লৌকিক সঙ্গীতও এজন্য সকলের পক্ষে সহনীয় হয় না। কীর্তন সঙ্গীতে পাণ্ডোয়াজের অন্তরব সমুদ্রগর্জনের অনুকরণ করে' অগ্রসর হয়—কিন্তু তাকে ধারণ করবার কোন আধার আধুনিক জনচিত্তে

নেই—এজন্ত কীর্তনের বুলির বা গীতির মাধুর্য অল্পভব করলো ও এই বিরাট back groundএর কদর বিশেষ হয় না। এজন্ত সমগ্রভাবে কীর্তনকলাকে গ্রহণের সাধনা কম।

এ সমস্ত প্রাচ্য সঙ্গীতকলার ধারাবাহী স্রের সাহায্যে হুট। এজন্তার চিত্রে বিরাটই আছে—চীনের তুঙ্গ ছয়ান কলায় একটা গৌরবপুষ্টি আছে সম্ভব নেই। কিন্তু রাজপুত চিত্রকলার ক্ষুদ্র পরিসরের lyric element তাতে নেই। এজন্ত প্রাচীন সঙ্গীতের বিপুলই অনেক সময় আধুনিক চিত্রের পক্ষে দুঃসহ হয় একথা স্বীকার করা ভাল। সে-সব অনেক সময় একঘেয়ে বা ক্লান্তিকজনক হয়ে উঠে।

আধুনিক চিত্র বাতিরকী তত্ত্ব পুষ্ট হয়েছে। বর্তমান ইউরোপীয় সভ্যতা বিরোধের ভিতর দিয়ে বিশ্বময় আগরণ নিয়ে আসছে। এক সময় ইউরোপীয় সঙ্গীতকলা ছিল pattern musicএর মত অর্থাৎ প্রাচ্য সঙ্গীতের মত বার বার তা' ঘুরে' ফিরে প্রাথমিক ছন্দকে অহসরণ করত। Sonata ও Symphonyতে এই ভঙ্গী দেখা যেত। ক্রমশঃ তা' operaর সহিত যুক্ত হয়ে বিরোধ ও বৈবিজ্যকে মুখ্য করে তোলে। opera গল্প বা আখ্যান নূতন নূতন ঘটনার ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়—কোন ঘটনাই বার বার ফিরে আসে না—কাজেই সমভাবে প্রসারিত সঙ্গীতকলাকে সমতান হ'তে হলে ক্রমশঃ বৈবিজ্যকেই মুখ্য করে অগ্রসর হতে হয়। Wagner এজন্ত Synthesis of Music chants and colour রচনা করতে অগ্রসর হয়। অর্থাৎ যাতে আবৃত্তি, সঙ্গীত ও বর্ণের ভিতর সামঞ্জস্য স্থাপিত হয় সে চেষ্টা করে। তা'তে করে' সঙ্গীতকলাকে ক্রমশঃ পূর্ক নিরপেক্ষ হয়ে বিভিন্নতার ও বিরোধের পথে যেতে হয়।

ইউরোপীয় সভ্যতায় এই বিরোধের ভিতর দিয়েই সভ্যকে পাওয়ার চেষ্টা হয়েছে। এদেশে ওস্তাদকে শ্রদ্ধা করেই সাকরেদ্ অগ্রসর হয়। সব কিছুই প্রাচীনতাকে শিরোধার্য করে—কিন্তু পশ্চিমে তা হয় না। এক চক্র অত্র চক্রকে ধিকার দিয়েই জাগ্রত হয়—এজন্ত চিত্রে, সঙ্গীতে ও সাহিত্যে সব সময় পুরাতনকে বর্জন করে নূতনের প্রতিষ্ঠা হয়। প্রত্যেক কলার ভিতর ও বিকাশের মূল ধর্মে থাকে বিরোধ। চিত্রকলার আলো ও ছায়ার বিরোধের ভিতর দিয়ে প্রাণ প্রতিষ্ঠা হয়—একটি অত্রটির সহিত সঙ্গত হয় না। সঙ্গীতকলায়ও স্রের খেলায় এই বিরোধ মুখ্য হয়ে উঠে। তাতে একটি স্পষ্টতা জেগে উঠে এবং স্রষ্টা অন্তরের নূতন আগরণ হয়। শুধু রেখার হের-ফের ও কুণ্ডলিনীর ভিতর চিত্রকলা যেমন অন্তরকে একটি একঘেয়ে নিষ্কীবতার পথে নিয়ে যায়—তেমনি স্রের কষ্টকল্পিত অজান্ত টানের ভিতর একটা ঘুমন্ত নেশা এসে পড়ে। ইউরোপীয় বাদ্যযন্ত্র ও কঠসঙ্গীতের উদ্দাম উত্থান পতনের অমিশ্র ছন্দে মন জাগ্রত হয়ে উঠে—কোথাও তাতে বাধা গৎ নেই—স্রের সকল গতিই পূর্বের সহিত বিরোধ করেই অগ্রসর হয়, Repeat of a pattern এতে নেই। Morariএর প্রাচীন কলায়ও Symmetrical sound pattern আছে। পরে এ ভঙ্গী একেবারে পরিত্যক্ত হয়েছে। Stranss এই ভঙ্গী একেবারে বর্জন করেন। বার্গাড শ বলেন :—“Stranss not only goes from discord to discord but actually makes a feature of unresolved discords.”

এই discordকেই আধুনিক প্রাচ্য সঙ্গীতে আনা হয়েছে। কাব্যে যেমন একঘেয়ে বারমেসে বা কীর্তনের রোলকে ছেড়ে মাইকেল বা রবীন্দ্রনাথ অগ্রসর হয়েছে, সঙ্গীতেও জ্যোতির্জিননাথ ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ

ও দ্বিজেন্দ্রলাল এই নূতন ব্যাপারের গোড়াপত্তন করেছেন। এতে কাব্যের মত সঙ্গীতেও একটা মানসিক আগরণ এসেছে, কারণ নেতিমূলক রাগমাজ্জেই একটা সঙ্গীততা আছে। এজন্য বঙ্কিমের ‘বন্দেমাতরম্’-এর সুর একটা নব্য ধ্বনির গুরুমন্ত্র উপস্থিত করে যা’ নিধুবাবুর টপ্পাতে পাওয়া যায় না। ফলে সঙ্গীতের এই তৃতীয় মূর্তি প্রাচ্যকলায় এসে পড়েছে। লৌকিক সঙ্গীতের মাধুর্য্য, বাউল গানের রসপ্রাচুর্য্য ও কীর্তনের আহ্বানকে এই নূতন রীতি প্রতিদিন হতভ্রী করে দিচ্ছে—একথা অস্বীকার করে লাভ নেই। প্রাচীন সভ্যতার স্বরূপ সাধনায় অগ্রসর না হয়ে আধুনিকতা বিরূপের বা তটস্থ রূপের সাহায্যে স্বন্দরকে গ্রহণ করতে চায়। চিত্রে যেমন আলো ও ছায়া আছে—সঙ্গীতেও তেমন বিপরীতের মিলনে এক বিচিত্র তত্ত্বের সৃষ্টি হয়। ইউরোপীয় সঙ্গীতে এই ধ্বনিগত আলো ও ছায়ার সম্পাত স্পষ্ট হয়। আধুনিক সমগ্র লৌকিক সঙ্গীতে সুরের হঠাৎ উত্থান ও পতন অকল্পিত breakdown বা অপ্রত্যাশিত মূর্ছনা সঙ্গীতকলাকে সমৃদ্ধ করে তোলে। ইউরোপের শিক্কা ও নীলতার সঙ্গে সঙ্গীতের এই তৃতীয় রূপ আমরা গ্রহণ করেছি কাব্যে, শিল্পে ও কবিতাে। বিগত বছরের এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনে ‘ওস্তাদদের বর্জন করে’ সমগ্র জনতা বাঙালী গায়কদের গান শুনে চিৎকার করে উঠে। বাঙালী সঙ্গীতে ইউরোপের এই কায়দা গৃহীত হয়েছে। প্রতীচ্যের এই সংযোগে প্রাচ্য সঙ্গীত

যেন ভেগে উঠেছে। বাঙালার গানেও এই ইউরোপীয় গুরুগর্জন মাধুর্য্যের সহিত সঙ্গত হয়ে এক অপূর্ব্ব মাদকতা সৃষ্টি করে। তা’তে কুণ্ডলিনীর চক্রগতি নেই—আছে সুরঝাকারের বিরোধবাদ। সঙ্গীত এই বৈপরীত্যের স্বমমাকে গ্রহণ করে একঘেয়ে হেরফেরযুক্ত বিশুদ্ধ কালোয়াতীকে তুচ্ছ করতে শিখেছে। বারাপসীর অলিগলির অসংখ্য বঙ্কিম গছের ত্যাগ করে, প্রফুট ও স্পষ্ট ছায়া স্বমমায় সমৃদ্ধ আধুনিক নগরের রাজপথ যেমন লোভনীয় আধুনিক নব্য সঙ্গীতকলাও তেমনি হয়েছে। প্রতিবাদে এ শ্রেণীর সঙ্গীত বিরোধের ছন্দে মুখ্য করে ধ্বনির প্রেরণা লীলায়িত করে। বলা হয়েছে—রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি সঙ্গীতকার-গণের ভিতর এই নব্য স্বমমা আছে। repetitive pattern সৃষ্টি না করে বিপরীত ব্যঞ্জনার ভিতর দিয়ে সুর অগ্রসর হয়, তাতে তা’ একঘেয়ে হয় না।

সুরের এই ত্রিমূর্তিই সঙ্গীতের আধুনিক বার্তাবে অগ্রগতি দান করছে। কালিদাসের উপমায় আছে ইন্দুমতীর স্বয়ম্বর সভায় সঞ্চারিণী দীপশিখার মত ইন্দুমতী যে সব রাজস্রকে বর্জন করে যায় তা’রা নৈশ অট্টালিকা জ্বায় বিবর্ণ হয়ে যায়। আধুনিক কলালক্ষীও নূব সভ্যতার ব্যতিরেকী প্রভাবের কণ্ঠে জয়মালা দাঃ করেছেন—তাতে করে সঙ্গীতের অস্ত্র রূপগুলি বর্জিত রাজস্রের মত উত্তরোত্তর বিবর্ণ হয়ে পড়ছে।

স্বরলিপি

নব জীবনের যাত্রাপথে

দাও দাও এই বর,

হে হৃদয়েশ্বর !

প্রেমের বিত্ত,

পূর্ণ করিয়া দিক্ চিত্ত।

যেন এ সংসার মাঝে

তব দক্ষিণ মুখ রাজে,

সুখ রূপে পাই তব ভিক্ষা,

দুখ রূপে পাই তব দীক্ষা।

মন হোক ক্ষুদ্রতা মুক্ত

নিখিলের সাথে হোক যুক্ত।

শুভ কর্ষে যেন নাহি মানে ক্লান্তি,

শান্তি, শান্তি, শান্তি !

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

11 {পা পা পা -১ | পা -১ পা পা I পা -১ পা পক্ষা | ক্ষা -ধা -ক্ষা -১ I
ন ব জী ০ | ব ০ নে র যা ০ জা প ০ | ধে ০ ০ ০

গা -মা -গা -১ | গা -ক্ষা পা -পক্ষা I গা -১ -১ -১ | গা -পা গা গমা I
দা ০ ও ০ | দা ও এ ই ব ০ ০ বৃ | হে ০ জ দ ০

গা -পা -গা -রা | সা -১ -১ -১ I {গা -পা গা রা | রগা -রা সা -১ I
যে ০ ০ ০ | খ ০ ০ বৃ প্রে ০ মে র | বি ০ ত্ত ০

(গা -পা পা পা | ক্ষপা পগা গা -রা I রগা -রা সা -১ | -সা -রা -গা -পা) I
পু ০ ব ক | রি যা ০ দি ক্ চি ০ ত্ত ০ | ০ ০ ০ ০

গপা পা পা -১ | পা -১ পা পা I পা -ক্কা পা -১ | -১ -১ -১ -১ I
যে ন এ ০ | সং ০ সা র মা ০ ঝে ০ | ০ ০ ০ ০

ক্কা পা ধা -১ | ধা ধা ধা ধা I ধা -১ ধা -১ | -১ -১ -১ -১ I
ত ব দ ০ | ক্কা ০ মু খ রা ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

পা ধা না না | না -১ না না I না -১ না -১ | -১ -১ -১ -১ I
হ খ ক পে | পা ই ত ব ভি ০ ক্কা ০ | ০ ০ ০ ০ .

ধা না সী সী | সী -১ সী সী I সী -না র'সী -১ | -১ -১ -১ -১ I
হ খ ক পে | পা ই ত ব দী দী ক্কা ০ | ০ ০ ০ ০

সী স'গী গী -রী | র'গী -১ গ'রী রী I রী -১ রী -১ | -সী -১ -১ -১ I
ম ন ০ হো ক্কা | ক্কা ০ জ ০ তা মু ক্কা ত ০ | ০ ০ ০ ০

না নরী রী র'সী | সী সা সী -না I ধনা -১ ধা -১ | -পা -১ -১ -১ I
নি খি ০ লে ০ র | সা খে হো ক্কা য় ০ ক্কা ত ০ | ০ ০ ০ ০

গী গী গী -রী | র'গী -রী রী র'সী I স'রী রী রী রী | রী -সী সী -১ I
ত ত ক ক্কা | মে ০ যে ন ০ না ০ হি মা নে | ক্কা ন্ তি ০

সা -১ সা -১ | সা -১ সা -১ I সা -১ সা -১ | -১ -১ -১ -১ II II
শা ন্ তি ০ | শা ন্ তি ০ শা ন্ তি ০ | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(সাদৃশ্য)

ভীমপলত্ৰী-কাঁপতাল

মাক্কা আরজ মোরি সাদত পীরকে দোরে আরজ মোরি।

যোই যোই ধারে সোই ফল পারে মেরি মোরদ আয়ে ইন্ছাপুরী ॥

ভীমপলত্ৰী ওড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহণে—রে, ধা বজ্জিত, অবরোহণে সম্পূর্ণ। কাফী ঠাট।
মধ্যম বাদী, সা সমবাদী।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রী গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

মহারী

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|---|-------|---|----|-------|-------|-----|-----|----|----|
| II | + | গা | - | সা | - | পা | মজ্জা | মজ্জা | সরা | - | সা | I |
| | | মা | ০ | দো | ০ | আ | র | জ | মো | ০ | রি | |
| | + | পা | - | মজ্জা | - | মা | পা | -গা | গা | -সা | সা | I |
| | | সা | ০ | দ | ০ | ত | পী | ০ | র | ০ | কে | |
| | + | পা | - | মজ্জা | - | পা | মজ্জা | মজ্জা | সরা | - | সা | II |
| | | দা | ০ | রে | ০ | আ | র | জ | মো | ০ | রি | |

অন্তরা

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|------|------|-------|-------|-------|----|-----|----|-----|-----|---|
| II | + | মা | পা | মজ্জা | মজ্জা | মা | পা | -গা | গা | -সা | -সা | I |
| | | যো | ই | যো | ০ | ই | ধা | ০ | বে | ০ | ০ | |
| | + | স'গা | স'গা | স'সা | - | মজ্জা | রা | -সা | গা | -ধা | -পা | I |
| | | সো | ই | ফ | ০ | ল | পা | ০ | বে | ০ | ০ | |

+ ৩ ০ ১
পা -১ | মজ্জা -মজ্জা মা | পা স'গা | গা -স'১ স'১ I
যে ০ | ০ মো | র দ আ ০ যে

+ ৩ ০ ১
পা -১ | মজ্জা -মজ্জা পা | মজ্জা -মজ্জা | -স'১ -১ -স'১ II
ইন্ ০ | ছা ০ পু | রী ০ ০ ০

তান

১। গ'সা জমা | প'গা স'জ্জা'১ র'স'১ | গ'ধা পমা | জ'মা জ'রা সা I

২। স'গা র'স'১ | জ'র'১ স'গা ধপা | গ'ধা পমা | জ'মা জ'রা সা I

৩। জ'১ র'স'১ | গ'ধা পমা জমা I প'গা স'জ্জা'১ | র'স'১ গ'ধা পমা |

০ ১
জমা পমা | জমা জরা সা I

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

“নানা মূনির নানা মত”, কি বিজ্ঞানে, কি কলাবিদ্যায়, সবতাতেই বর্তমান; লোকে যে মত প্রবল দেখে সেই দিকে ঝুঁকে পড়ে—হয়ত, দু'দিন পরে আর একটা মত মাথাচাড়া দিয়ে ওঠে, তখন আগের মতটা হ'য়ে যায় দুর্বল। বিজ্ঞানে এ ব্যাপারটা আমরা প্রায়ই দেখতে পাই, তার কারণ—বিজ্ঞানটা হচ্ছে গবেষণার ব্যাপার। কলাবিদ্যায় গবেষণার ষতটুকু, তা'র মধ্যে নানামত ঘটা কিছু আশ্চর্য্য

নয়—যেটা তখনকার মতো প্রবল সেটা সে যুগে চলে। কিন্তু তাই ব'লে, বতকগুলো স্বতঃসিদ্ধ বস্তু যেমন বিজ্ঞানে উন্টোবার উপায় নেই, সেই রকম কলাবিদ্যাতেও কতগুলো স্বতঃসিদ্ধ জিনিষ আছে, যাদের এখনকার মত, তখনকার মত ব'লে কিছু চালান যেতে পারে না। বিজ্ঞানে মানুষের যে বিবরণ আছে, সেটা কেবলমাত্র মানুষেই প্রযোজ্য, অমানুষের ওপর সেটা খাটানো হবে

ভুল; সেই রকম কলাবিদ্যায় মানুষের ছবি আঁকলে সেটা মানুষ ব্যতীত আর কিছু ব'লে চালাতে গেলে হাস্যাত্মক হ'তে হবে।

কিন্তু কলাবিদ্যার অন্তর্গত সঙ্গীত-বিদ্যায় আমরা এর ব্যতিক্রম দেখি। ঠাট-প্রকরণ, স্বর-প্রকরণ, করণীয় প্রকরণ গবেষণার বস্তু, কাজেই এগুলিতে বিভিন্ন মত সম্ভব; অপর দিকে রাগপ্রকরণ গবেষণাসিদ্ধ,—অতএব এতে নানা মত থাকা উচিত না হ'লেও নানা মত এসে পড়েছে। তা'র কারণ অল্পসংজ্ঞান করলে দেখা যায় যে, ভারতীয়-সঙ্গীত বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন ভাষা, বিভিন্ন জাতি ও বিভিন্ন স্তরের জ্ঞানসম্পন্ন লোকের হাতে পড়ে এবং তাঁরা তাঁদের বুদ্ধি অহুসারে এই বিধি-ব্যবস্থা করেন, যা'র ফলে পুরাতন গবেষণাপ্রসূত সত্যসৃষ্টি সব নষ্ট হ'য়ে যায়। অনেক বলেন স্বতঃসিদ্ধ বস্তুর সঙ্গীতবিদ্যায় পরিবর্তন নাকি স্বাভাবিক; আমি বলি এটা অস্বাভাবিক। যে রকম, যতদিন মানুষের কি কি স্বাভাবিক বৈশিষ্ট্য, গুরু কি কি স্বাভাবিক বৈশিষ্ট্য, এই নিয়ে গবেষণা চলছিল, এবং মানুষ বা গুরু কোন সংজ্ঞা দেওয়া হয়নি, ততদিন মানুষকে মানুষই বলতেন, কি গুরুই বলতেন কিছু আসত যেতো না, কিন্তু যেই বৈশিষ্ট্য দেখে মানুষকে মানুষ বা সম-অর্থযুক্ত কোন কিছু ব'লে ডাকা হ'ল, আর তখন তা' বদল করার কোনও উপায় থাকলো না এবং থাকবেও না, যতদিন এমন কেউ না আসে, যে, গায়ের জোরে বা বুদ্ধির জোরে সমস্ত লোককে বুঝিয়ে দিতে পারবে যে, 'মানুষ' সংজ্ঞাটা একদম ভুল, ওটা হবে "হয়বরল"; তেমনি "ভৈরবী"র যে রূপটা গবেষণাসিদ্ধ ক'রে নেওয়া হ'য়েছিল, সেটার নাম ভৈরবীই কেবলমাত্র হ'তে পারে, কিংবা এমন নাম হ'তে পারে যা'র অর্থ ভৈরবী এবং যা'র অন্ত কোনও রূপ থাকতে পারে না, এই রূপ বা এই নাম

বদলান সম্ভব হ'তে পারে, হয় গায়ের জোরে আর না হয় বুদ্ধিহীনতার দোড়ে। এখানে অন্তর্দেশীয় সঙ্গীতের প্রাণ তোলা অসম্ভব, কারণ সেখানকার আবহাওয়া আলাদা, লোকেরা আলাদা, তাদের ভাষা আলাদা, তাদের কৃষ্টি আলাদা, তাদের সঙ্গীত-পদ্ধতি আলাদা। আমি কেবল হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কথাই তুলছি; এবং যাতে সেই সঙ্গীতের রূপ অজ্ঞতা-প্রসূত নানা বিভিন্নতার সমন্বয় ক'রে স্বতঃসিদ্ধতার দিক দিয়ে অবিকৃত থাকে, অথচ গবেষণার দিক দিয়ে হ'য়ে ওঠে আরও সুন্দর, আরও উজ্জল, আরও মনোরম, তারই সাধনায় মনপ্রাণ নিয়োগ করতে আপনাদের অনুরোধ করছি।

আমার প্রবন্ধকে আমি দুই ভাগে ভাগ ক'র :—

প্রথম ভাগের বিষয়বস্তু—পণ্ডিত্যি, নায়কী, ঔপ-পত্তিক প্রকরণ বা Theoretical Portion.

দ্বিতীয় ভাগের বিষয় বস্তু—গায়কী, করণীয় প্রকরণ বা Practical Portion.

নায়কীর অন্তর্গত হ'বে—(১) স্বর প্রকরণ

(২) ঠাট প্রকরণ

(৩) রাগ প্রকরণ

গায়কীর অন্তর্গত হ'বে—

(৪) অলঙ্কার প্রকরণ

(৫) স্বরলিপি প্রকরণ

এই প্রবন্ধে গতাত্মগতিক কিছু থাকবে না—যা আলোচনার যোগ্য অথচ আলোচিত হয়নি, গবেষণার যোগ্য অথচ গবেষণার অন্তর্ভুক্ত হয়নি, শুধু তাই-ই থাকবে।

(১) স্বর প্রকরণ

সংস্কৃত গ্রন্থ আলোচনা করলে দেখা যায় যে, পুরাকালে যে সাত স্বর ব্যবহার হতো, আধুনিক যুগে সে সাত স্বর

নেই সেই অন্তর হিসেবে ব্যবহার হয় না। বহু আগে কি পরের থেকে যে সব গ্রন্থ পাই তাতে দু'রকম সপ্তক দেখি।
রকম সপ্তক ছিল বলতে পারি না; তবে সঙ্গীত-রত্নাকরের তুলনামূলক আলোচনায় তা'রা এই রকম দাঁড়ায় :—

| আধুনিক হিন্দুস্থানী | চতুর্দশী প্রকাশিকা | সঙ্গীত পারিজাত |
|---------------------|--|--------------------------------|
| সা | সা | সা |
| “রে কোমল” বা “ঝা” | “শুদ্ধ রে” বা “র” | কোমল রে |
| “শুদ্ধ রে” বা “রা” | “শুদ্ধ গা” বা “গ” বা “পঞ্চশ্রুতি রে” বা “রি” | “শুদ্ধ রে” “পূর্ব গা” |
| “গা কোমল” বা “জা” | “সাধারণ গা” বা “গি” বা “ষট্শ্রুতি রে” বা “কু” | “শুদ্ধ গা” বা “তীব্রতর রে” |
| “গা শুদ্ধ” বা “গা” | “অন্তর গা” বা “ও” | তীব্র গা |
| “মা শুদ্ধ” বা “মা” | শুদ্ধ মা | “শুদ্ধ গা” বা “অতি তীব্রতম গা” |
| “মা তীব্র” বা “জা” | বরালী মা | তীব্রতর মা |
| পা | পা | পা |
| “ধা কোমল” বা “দা” | শুদ্ধ ধা | কোমল ধা |
| “ধা শুদ্ধ” বা “ধা” | “শুদ্ধ নি” বা “না” বা “পঞ্চশ্রুতি ধা” বা “ধি” | “শুদ্ধ ধা” বা “পূর্ব নি” |
| “কোমল নি” বা “ধা” | “কৈশিক নি” বা “নি” বা “ষট্শ্রুতি ধা” বা “ধো” | “শুদ্ধ নি” বা “তীব্রতর ধা” |
| “শুদ্ধ নি” বা “না” | “কাকলী নি” বা “হু” | তীব্রতর নি |

এর থেকে দেখা যাচ্ছে যে, চতুর্দশীর স র গ ম
আধুনিক হিসেবে ছিল

সা ঝা রা মা পা দা ধা;

আর পারিজাতের স র গ ম আধুনিক হিসেবে ছিল

সা রা জা মা পা ধা গা।

কাজেই চতুর্দশীর সপ্তক আমাদের হিসেবে অসম্পূর্ণ
পাঁচ স্বরের গা ও নি বর্জিত; আর পারিজাতের সপ্তক
সম্পূর্ণ হ'লেও গা কোমল, নি কোমল যুক্ত, অর্থাৎ

আমাদের কাফি বা সৈন্ধবী ঠাট। কর্ণাটকী সঙ্গীতে
এখনও চতুর্দশীর স র গ ম চলে। আমাদের আধুনিক
স র গ ম এসেছে অল্পদিন। একশো বছরের কিছু বেশী
আগে মহম্মদ রেজ্জার নগমাৎ-ই-আসফি নামক গ্রন্থে
আমরা এই স র গ ম দেখি। তার কত আগে যে এর
প্রচার হয়েছিল, তা' বলতে আমি অপারগ; পুরাতত্ত্ব
অনুসন্ধিৎসু কোনও বিদ্বান যদি তা'র সংগৃহীত গ্রন্থে এ'র
কোনও উল্লেখ পান তো প্রকাশ ক'রলে উপকার হয়।

স্বরলিপি

ভূজঙ্গপ্রস্নাত ছন্দ (লঘুগুরু)

ন তাতো ন মাতা ন বন্ধূর্ন নপ্তা ন পুত্রো ন পুত্রী ন ভৃত্যো ন ভর্তা ।
ন জায়া ন বিদ্যা ন বৃত্তির্মমৈব গতিস্ত্বং গতিস্ত্বং স্বমেকা ভবানী ॥
ন জানামি দানং ন চ ধ্যানযোগং ন জানামি তত্ত্বং ন চ স্তোত্রমন্ত্রম্ ।
ন জানামি পূজাং ন চ শ্রাসযোগং গতিস্ত্বং গতিস্ত্বং স্বমেকা ভবানী ॥
ন জানামি পুণ্যং ন জানামি তীর্থং ন জানামি মুক্তিং লয়ং বা কদাচিৎ ।
ন জানামি ভক্তিং ব্রতং বাপি মাতগতিস্ত্বং গতিস্ত্বং স্বমেকা ভবানী ॥
প্রজেশং রমেশং মহেশং সুরেশং দিনেশং নিশীথেশ্বরং বা কদাচিৎ ।
ন জানামি চান্যং সুরাণাং শরণ্যে গতিস্ত্বং গতিস্ত্বং স্বমেকা ভবানী ॥
বিবাদে বিষাদে প্রমাদে প্রবাসে জলে বানলে পর্বতে শক্রমধ্যে ।
অরণ্যে শরণ্যে সদা মাং প্রপাহি গতিস্ত্বং গতিস্ত্বং স্বমেকা ভবানী ॥

শঙ্করাচার্য্য রচিত

ভূজঙ্গপ্রস্নাত ছন্দ (লঘুগুরু)

প্রশান্তির দিশাতে নিজেই দিশাবো নিমেষে নিমেষে স্বরূপে মিশাবো
অপারে অনন্তে স্বরাজে স্বছন্দে তরঙ্গেরি রঙ্গে গভীরে ছুলাবো ।
সনাতন সখা হে অতল হে অপারী! সুগোপন হিয়াতে চিরন্তন দিশারি ।
সুগোপন নিবাসী । শুনাতে কি বাঁশি ! বিভোলা বিমস্ত্রে নিজেই ছুলাবো ।
অচল হে অবারণ, অলোকী অকালী ! অসংখ্যেরি শব্দে নীরব হে নিরালী ।
সুদূরে সমীপে শশাঙ্কে প্রদীপে সহস্রেরি রূপে অরূপে ছুলাবো ॥

নিশিকান্ত রচিত

সুর ও স্বরলিপি—দিলীপকুমার

| | | | | | | | | | | |
|-------|-----|----|-----|----|----|----|----|----|----|----|
| II সা | সা | না | রসা | না | গা | ধা | না | ধা | না | গা |
| প্র | প্র | না | তি | ০ | ০ | ধা | ০ | তে | ০ | নি |
| ন | তা | ০ | তো | ০ | ০ | মা | ০ | তা | ০ | ন |

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|----|
| সা | মা | মা | -৷ | মা | মা | গা | পমা | -৷ | মা |
| জ | ০ | রে | ০ | দি | শা | ০ | বো | ০ | নি |
| ব | ন | ধু | ব | ন | ন | প | তা | ০ | ন |

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| মা | -৷ | মা | -৷ | মা | মা | -৷ | মা | -৷ | পা |
| মে | ০ | ষে | ০ | নি | মে | ০ | ষে | ০ | ষ |
| পু | ০ | জো | ০ | ন | পু | ০ | জী | ০ | ন |

| | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| মগা | -৷ | পা | -৷ | মা | মা | -৷ | মা | -৷ | মা |
| রু | ০ | পে | ০ | মি | শা | ০ | বো | ০ | অ |
| তু | ০ | তো | ০ | ন | ড | ব | তা | ০ | ন |

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|-----|----|----|----|
| মা | -৷ | পা | গা | গা | মা | ধপা | ধা | -৷ | না |
| পা | ০ | রে | ০ | অ | ন | ০ ন | তে | ০ | ষ |
| জা | ০ | খা | ০ | ন | বি | ০ ০ | জা | ০ | ন |

| | | | | | | | | |
|----------|----|----|----|-----|----|--------|-------|------|
| স'না ধপা | ধা | গা | পা | নধা | না | র'স'না | নস'না | স'না |
| রা ০ ০ ০ | জে | ০ | ষ | ছ | ন | দে ০ | ০ ০ | ত |
| ব ০ ০ ০ | ভি | ব | ম | মৈ | ০ | ব ০ | ০ ০ | গ |

| | | | | | | | | |
|-----------|----|----|----|------|------|----|----|----|
| স'না স'না | পা | -৷ | ধা | পধা | পপা | মা | -৷ | পা |
| রং ০ ০ | গে | ০ | রি | রং ০ | ০ ০ | গে | ০ | গ |
| ভি ০ ০ | অং | ০ | গ | ভি ০ | ০ স্ | অং | ০ | ষ |

| | | | | | | | | |
|---------|----|----|----|------|-----|----|----|----|
| মপা মমা | গা | -৷ | মা | গমা | গরা | সা | -৷ | II |
| ভী ০ ০ | রে | ০ | ছ | লা | ০ ০ | বো | ০ | |
| মে ০ ০ | কা | ০ | ড | বা ০ | ০ ০ | নী | ০ | |

| সা | + | গা | ৩ | গা | - | মা | ০ | গা | ১ | গা | - | গা |
|-----|----|----|----|----|----|-----|----|-----|----|----|----|----|
| স | সা | গা | গা | গা | গা | গা | গা | গা | গা | গা | গা | গা |
| স | না | ০ | ত | ন | স | খা০ | ০ | হে | ০ | অ | ০ | অ |
| ন | জা | ০ | না | ০ | মি | ধা | ০ | নাং | ০ | ন | ০ | ন |
| প্র | জে | ০ | শং | ০ | র | মে | ০ | শং | ০ | ম | ০ | ম |

| + | মা | পা | ধক্ষা | পা | পা | ০ | পা | - | ১ | পা | - |
|----|----|-----|-------|-----|----|---|----|---|----|----|---|
| ত | ল | হে০ | ০ | অ | পা | ০ | পা | ০ | রী | ০ | ০ |
| চ | ০ | খা০ | ০ | ন | ঘা | ০ | গ | ০ | গং | ০ | ০ |
| হে | ০ | শং০ | ০ | স্ব | রে | ০ | ০ | ০ | শং | ০ | ০ |

| পা | পা | ধা | ধা | - | ধা | ধা | - | ধা | - | না |
|-----|----|----|----|---|----|-----|---|----|---|----|
| স্ব | গো | ০ | প | ন | হি | য়া | ০ | তে | ০ | চি |
| ন | জা | ০ | না | ০ | মি | ত | ন | জ | ০ | ন |
| দি | নে | ০ | শং | ০ | নি | কী | ০ | থে | ০ | খ |

| পা | না | ধা | না | ধা | পধা | - | পা | - |
|----|----|----|----|----|-----|---|----|----|
| র | ন | ত | ন | দি | শা | ০ | রি | ০ |
| চ | স | তো | ০ | জ | মন্ | ০ | জং | ০ |
| রং | ০ | বা | ০ | ক | দা | ০ | চি | ত্ |

| পা | পধা | নসাঁ | সাঁ | - | সাঁ | ধসাঁ | - | ধসাঁ | - | সাঁ |
|-----|-----|------|-----|---|-----|------|---|------|---|-----|
| স্ব | গো০ | ০০ | প | ন | নি | বা | ০ | সী | ০ | সু |
| ন | জা০ | ০০ | না | ০ | মি | পু | ০ | জাং | ০ | ন |
| ন | জা০ | ০০ | না | ০ | মি | চা | ০ | জুং | ০ | স্ব |

| ধসাঁ | র'গাঁ | র'গাঁ | স'র'গাঁ | সাঁ | সাঁ | - | স'র'গাঁ | স'গাঁ |
|------|-------|-------|---------|-----|-----|---|---------|-------|
| না০ | ০০ | লে | ০ | কি | বা | ০ | শি০ | ০০ |
| চ০ | ০০ | জা | ০ | স | ঘো | ০ | গং০ | ০০ |
| রা০ | ০০ | নাং | ০ | শ | র | ০ | গো০ | ০০ |

| | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|----|----|-----|-------|------|-----|
| সাঁ | পাঁ | সাঁ | সাঁ | -াঁ | না | না | -াঁ | সাঁনা | ধপাঁ | ধাঁ |
| বি | ভো | ০ | লা | ০ | বি | ম | ন্ | ভ্রো | ০০ | নি |
| গ | তি | স্ | অং | ০ | গ | তি | স্ | অং | ০০ | ত্ |
| গ | তি | স্ | অং | ০ | গ | তি | স্ | অং | ০০ | ত্ |

| | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|----|-----|--------|-----|-----|-----|
| গাঁ | পাঁ | ধাঁ | না | সাঁ | নসাঁনা | ধাঁ | পাঁ | -াঁ |
| জো | ০ | রে | ০ | ভু | লা০০ | ০ | বো | ০ |
| মে | ০ | কা | ০ | ভ | বা০০ | ০ | নী | ০ |
| মে | ০ | কা | ০ | ভ | বা০০ | ০ | নী | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-------|-----|-----|
| পাঁ | পাঁ | -াঁ | ধনা | সাঁ | সাঁ | সাঁ | -াঁ | সাঁ | -াঁ | সাঁ |
| অ | চ | ল্ | হে | ০০ | অ | বা | ০ | রগ্ | ০ | অ |
| ন | জা | ০ | না | ০০ | মি | পু | ০ | গ্যাং | ০ | ন |
| বি | বা | ০ | দে | ০০ | বি | মা | ০ | দে | ০ | প্র |

| | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|------|------|
| ধাঁ | সাঁ | সাঁ | -াঁ | সাঁ | সাঁ | না | রঁসা | নসাঁ |
| লো | ০ | কী | ০ | অ | কা | ০ | লী | ০০ |
| জা | ০ | না | ০ | মি | ভী | ব্ | থং | ০০ |
| মা | ০ | দে | ০ | প্র | বা | ০ | সে | ০০ |

| | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| সাঁ | সাঁ | রাঁ | রাঁ | -াঁ | রাঁ | রাঁ | -াঁ | রাঁ | -াঁ | গাঁ |
| অ | সং | ০ | থো | ০ | রি | শঙ্ | ০ | থে | ০ | নি |
| ন | জা | ০ | না | ০ | মি | ম্ | ক্ | তিং | ০ | ল |
| জ | লে | ০ | বা | ০ | ন | লে | ০ | প | ব্ | ব |

| | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| সাঁ | গাঁ | রাঁ | গাঁ | রাঁ | সাঁ | রাঁ | সাঁ | -াঁ |
| র | ব্ | হে | ০ | নি | রা | ০ | লী | ০ |
| য়ং | ০ | বা | ০ | ক | দা | ০ | চি | ত্ |
| ভে | ০ | শ | ০ | জ | ম | ০ | ধো | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-------|-------|-----|-----|-----|-------|-------|-----|
| সাঁ | সাঁ | -াঁ | র'গাঁ | ম'পাঁ | মাঁ | মাঁ | -াঁ | ম'পাঁ | ম'গাঁ | মাঁ |
| হু | হু | ০ | রে | ০ | স | মো | ০ | পে | ০ | শ |
| ন | জা | ০ | না | ০ | মি | ভ | ক | ভিং | ০ | ল |
| অ | র | ০ | ণো | ০ | শ | র | ০ | ণো | ০ | ল |

| | | | | | | | | |
|------|-----|--------|---------|-----|------|-------|-----|-----|
| গাঁ | -াঁ | গ'ম'াঁ | -গ'র'াঁ | গাঁ | র'না | -র'াঁ | সাঁ | -াঁ |
| শাঙ্ | ০ | কে | ০ | প্র | দো | ০ | পে | ০ |
| হুং | ০ | বা | ০ | পি | মা | ০ | ম | ০ |
| দা | ০ | মাং | ০ | প্র | পা | ০ | হি | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|-----|--------|---------|------|------|-----|-----|-----|----|-----|-----|
| সাঁ | স'র'াঁ | -স'ম'াঁ | গাঁ | -পাঁ | পধা | পমা | -াঁ | মা | -াঁ | পাঁ |
| স | হ | ০ | স্রে | ০ | রি | ক | ০ | পে | ০ | অ |
| গ | তি | সে | অং | ০ | গ | তি | স্ | অং | ০ | অ |
| গ | তি | সে | অং | ০ | গ | তি | স্ | অং | ০ | অ |

| | | | | | | | | |
|------|------|-----|-----|-----|---------|-------|-----|-----|
| মগাঁ | মগাঁ | গাঁ | -াঁ | মাঁ | গ'ম'গাঁ | -র'াঁ | সাঁ | -াঁ |
| ক | ০ | পে | ০ | জ | লা | ০ | বো | ০ |
| মে | ০ | কা | ০ | ভ | বা | ০ | নী | ০ |
| মে | ০ | কা | ০ | ভ | বা | ০ | নী | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|------|-----|-----|-----|-----|-------|-----|-----|
| সাঁ | সাঁ | -ন্ | রসাঁ | -ন্ | সাঁ | ধাঁ | -াঁ | প'ধাঁ | -াঁ | পাঁ |
| প্র | শা | ন্ | ভি | ০ | র | শা | ০ | তে | ০ | নি |
| ন | তা | ০ | তো | ০ | ন | মা | ০ | তা | ০ | ন |

| | | | | | | | | | |
|-----|------|-----|-----|-----|-----|------|-----|-----|-----|
| সাঁ | -মাঁ | মাঁ | -াঁ | মাঁ | মাঁ | -গাঁ | পমা | -াঁ | মাঁ |
| জে | ০ | রে | ০ | দি | শা | ০ | বো | ০ | নি |
| ব | ন্ | ধু | ব্ | ন | ন | প্ | তা | ০ | ন |

| | | | | | | | | | |
|----|-----|------|----|----|----|-----|------|----|----|
| মা | -ধা | সী | -া | মা | মা | -সী | ধা | -া | ধা |
| মে | ০ | ষে | ০ | নি | মে | ০ | ষে | ০ | ষ |
| পু | ০ | ত্রো | ০ | ন | পু | ০ | ত্রী | ০ | ন |

| | | | | | | | | | |
|----|-----|----|----|----|----|-----|----|----|----|
| ধা | -সী | রী | -া | ধা | ধা | -রী | সী | -া | সী |
| রু | ০ | পে | ০ | মি | শা | ০ | বো | ০ | অ |
| ভু | ০ | তো | ০ | ন | ভ | বু | তা | ০ | ন |

| | | | | | | | | | |
|----|-----|----|-----|----|----|-----|----|----|-------|
| সী | -রী | রী | -মী | সী | সী | -মী | গী | -া | মর্গী |
| পা | ০ | রে | ০ | অ | ন | নু | তে | ০ | ষ |
| জা | ০ | যা | ০ | ন | বি | ০ | দা | ০ | ন |

| | | | | | | | | | |
|----|-----|----|-----|----|-----|----|----|----|----|
| রী | -সী | রী | -ধা | ধা | না | -া | সী | -া | রী |
| রা | ০ | জে | ০ | ষ | ছন্ | ০ | দে | ০ | ত |
| বু | ০ | ভি | বু | ম | মৈ | ০ | ব | ০ | গ |

| | | | | | | | | | |
|-------|--------|----|----|----|-----|------|-----|------|----|
| সর্গা | -সর্গা | পা | -া | ধা | পমা | -পমা | রমা | -পধা | পা |
| রং | ০ | গে | ০ | রি | রং | ০ | গে | ০ | গ |
| তি | স্ | জং | ০ | গ | তি | স্ | জং | ০ | জ |

| | | | | | | | | | |
|-----|------|-----|------|----|-----|-----|----|----|----|
| মগা | -মগা | রগা | -মপা | মা | গমা | -রা | সা | -া | II |
| ভী | ০ | রে | ০ | ছ | লা | ০ | বো | ০ | |
| মে | ০ | কা | ০ | ভ | বা | ০ | নৌ | ০ | |

এ গানটি সম্প্রতি গ্রামোফোনে দেওয়া হয়েছে। এতে এখানে ঝাঁপতালের (২+৩) এর ঝাঁকেই বাঁধা হয়েছে। কিন্তু যদি একে ভূজঙ্গ-প্রয়াত ছন্দেই গাওয়া যায় (৩+২) এর ঝাঁকে তাহলে এই ভাবে গের :—

| | | | | | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|---|-----|----|---|----|----|---|---|----|---|
| + | সা | সা | না | ৩ | রসা | না | ০ | গা | ধা | - | ১ | গা | - |
| প্র | শা | ন | তি | ০ | দি | শা | ০ | তে | ৩ | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|------|----|-----|---|----|----|---|----|----|-----|---|-----|---|
| + | গা | সা | -মা | ৩ | মা | - | ০ | মা | মা | -গা | ১ | পমা | - |
| নি | জ্ঞে | ০ | রে | ০ | দি | শা | ০ | বো | ০ | | | | |

বলা বাহুল্য এ ছন্দটি বেশি কঠিন—কিন্তু বোধ করি বেশি গম্ভীর। এ ছন্দের কোনো ঠেকা তবলায় নেই—ঝাঁপতালের ছন্দে বাজালে এ ছন্দে জুসেই হবে না। কারণ এ ছন্দের ঝাঁক তবলায় পড়বে ২+৩ অর্থাৎ প্রথম ও তৃতীয় মাত্রায় নয় ৩+২ অর্থাৎ প্রথম ও চতুর্থ মাত্রায়। ঝাঁপতালের ঝাঁক $\overset{+}{\text{ধিন্}}$ না $\overset{৩}{\text{ধিন্}}$ না $\overset{০}{\text{ধিন্}}$ না। $\overset{১}{\text{তে}}$ তা। $\overset{১}{\text{তিন্}}$ তিন্ না। কে তাই বদলাতে হবে। এই ভাবে ঠেকা দিলে মানাবে :—

ভূজঙ্গ প্রয়াত ছন্দ : +

তবে যেভাবে স্বরলিপি সেভাবে গাইলেও ঝাঁপতালের রূপদী গান্ধীর্ঘ্য পাওয়া যাবে।

ইতি—স্বরকার

বিনিময়

শ্রীলীলা দেবী

দিন শেষের একটি কথা রাতের হাতে

কাল প্রভাতে তোমার স্বারে চল্ব দিয়ে

বাতায়নে স্বপ্ন-রাত্তা উবার সাথে

তোমার হাসির স্পৃহা ছবি চল্ব নিয়ে।

ভারতের আদিম সমাজের সঙ্গীত

শ্রীনরেন্দ্রনাথ মল্লিক

সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা অনেক ভাবে নানাদিক দিয়ে হয়ে গেছে। আজ যে গানের মধ্যে স্থল কাক-কার্য, মাধুর্য, প্রতি-স্বাক্ষর প্রভৃতির দ্বারা আমাদের মনকে আনন্দের আবেষ্টনের মধ্যে লগ্নতরে নিয়ে যাবার চেষ্টা দেখা যায়; তার মূল আবেদন কোন পথ দিয়ে এসেছিল, তার আলোচনা করার চেষ্টা করবো।

আমরা দেখতে পাই, অসভ্য সমাজের উৎসব, পূজা, আনন্দ, সমস্তই গানের এবং নাচের মধ্য দিয়ে অমুষ্টিত হয়ে থাকে। অথচ তাদের জীবনে ভাষায় ও অস্ত্রাস্ত্র অমুষ্ঠানের মাঝে সভ্যতার আলো প্রবেশ করলেও গানের মধ্যে ‘স্বরগ্রামে’ এখনও আদিম সংস্কারকে মেনে এসেছে। আর তাদের এই অমুনাগিক গ্রামে সমস্ত রকম গীতের আলাপে, তাদের আনন্দ বা দুঃখ প্রকাশকে কিছুমাত্র ব্যাহত করে না। অর্থাৎ তারা সেই স্বরে সর্বপ্রকার রসের স্বাদ গ্রহণ করে থাকে। এ থেকে অমুমান হয় প্রথম সঙ্গীতের আলাপ মাত্র একটা গ্রামেই হতো, পরে নানা স্তরভেদে সপ্ত স্বরের আবর্তিত্য হয়েছিল। শাস্ত্রের ইতিহাসের প্রথম যুগে আমরা দেখতে পাই, বৈদিক স্বর তিনটি ভাগে বিভক্ত—উদাত্ত, অমুদাত্ত ও স্বরিত। এই তিন স্তর একই গ্রামে আলাপ হতো এবং সে আলাপ অমুনাগিক স্বরের অন্তর্গত ছিল। প্রমাণ স্বরূপ চণ্ডী পাঠ, মন্ত্র পাঠ ও আরাধনার আজও যে স্বরের সংযোগ হয় তা হতে এই অমুনাগিক স্বর হবার কারণ—ইতিহাস আমাদের বলেন। মামুস্বের প্রথম যে অমুভূতি বেদনায় প্রকাশ হয়েছিল সেই সকল বৃত্তি, সঙ্গীতের রূপ ধরে আবর্তিত্য হয়েছিল বলে। এক কথায় সঙ্গীত হ’ল বেদনার করুণ ধ্বনির রূপান্তর। আমাদের আলোচনায়

ভারতের দুইটি আদিম সমাজের গান, ভাষা ও ভাব দ্বারা আদি সঙ্গীতের রূপধারার চেষ্টা করবো। এখন পর্য্যন্ত ভারতে যে সব আদিম গোষ্ঠী আছে, তারা সভ্যজাতির সংস্পর্শে এসে অনেকটা প্রাচীন রীতি ত্যাগ করেছে। তা হ’লেও তাদের মধ্যে এখনও কিছু কিছু সংস্কার গানের মধ্যে দেখা যায়। যা হ’তে আমরা এদের প্রকৃত স্বরূপ ধরতে পারি। এবং গানেরও আদিম রূপ ধরা পড়ে। দুই অসভ্য গোষ্ঠীর সঙ্গীতের তুলনামূলক আলোচনায় সে বিষয় আরও স্পষ্ট প্রতীতি হবে। প্রথম—কোন বংশোদ্ভব সাঁওতালী গোষ্ঠীর জাতীয় সঙ্গীত, দ্বিতীয়—অসভ্য দ্রাবিড় বংশোদ্ভব ছত্রিশগড়ের আদিবাসীদের সঙ্গীত। ছত্রিশগড়ের আদিবাসীদের ভাষায় পার্শ্ববর্তী দেশের কথিত ভাষা যথেষ্ট আছে—মহারাষ্ট্রীয় মল্লপুরের উড়িয়া, বিজাপুরের হিন্দী প্রভৃতি। এই সংমিশ্রণ ভাষাকে চলিত ছত্রিশগড়িয়া হিন্দী নামে উল্লেখ করা হয়।

অসভ্য সমাজে গানের তিনটি ভাগ দেখা যায়। তিন ভাগে তিন উদ্দেশ্যে গীত হয়—ধর্ম-উৎসব, আনন্দ উৎসব ও প্রীতি উৎসবে। সাঁওতাল সমাজে এই তিন বিভাগের নাম—১। দঙ্=প্রেম, রসিকতা, বিবাহ প্রভৃতিতে মনোভাব ব্যক্ত করার উদ্দেশ্যে অমুষ্টিত সঙ্গীত। ২। লাগড়ে বা করমা=পূজা উৎসব প্রভৃতি ধর্মসংক্রান্ত গান। ৩। সোড় হাই পুষণা=প্রভৃতি বৃক্ষরোপণ, বোনভোজন, আনন্দ উৎসব। দঙ প্রেমের গান কিন্তু ছত্রিশগড়ের মতো সকাম-বৃত্তির প্রকাশ রচনার মধ্যে নেই। গানের স্বর অমুনাগিক। অমুদায়সী মেয়ের (বিবাহিতা অবিবাহিতা) উৎসব-প্রাঙ্গণে জড়ো হয়ে এক অপরের হাত ধরে অর্দ্ধবৃত্তাকারে দাঁড়িয়ে গেয়ে

থাকে। স্বর মাঝে মাঝে উচ্চ ও অল্প উচ্চ হয়; গানের ভাষায় রসিকতা থাকায় গাইতে গাইতে এক অপরের গায়ে হাসতে হাসতে চলে পড়ে। গানের ভাষায় অলঙ্কার ও কবিত্বশক্তির ক্ষুরণ দেখা যায়—পূর্বেই বলা হয়েছে সাঁওতাল গোষ্ঠী মধ্য-প্রদেশের অসভ্য গোষ্ঠীর থেকে সভ্য; এবং সহজ সৌন্দর্য্যবোধ থাকায় গানের ভাষায় কোনো জীলতাহীন ভাষার প্রয়োগ নেই। কিন্তু ছত্রিশগড়ের দণ্ড পর্যায় দাদার তার প্রভাব প্রচুর আছে—

দণ্ড:—১। বড়ু চিতাম চিতাম তো ডোম দো
হাড়া লাতাড় লাতাড় বড়িয়াং কো
বুড়ু কোণে গুড়ু দো লাগুঁম দো
বয় বারী গুচুর ঢোল ঢাঙে ॥

অর্থ:—“পাহাড়ের পর পাহাড় মাদল বাজছে, তার তলায় তলায় বরষাজী চলেছে; পাহাড়ের কোণ থেকে মাদল পড়ে গেল—সেটা আটকাল ঘটকের গোঁফে।” বিবাহের পূর্বে কস্তাপক্ষের বাড়ীতে বরপক্ষের লোক কথাবার্তা পাকা করতে এলে বাড়ীর ও পাড়ার মেয়েরা উঠানে জড়ো হয়ে হাসতে হাসতে এই গান ধরে। এবং রসিকতা ছ’পক্ষে বেশ উপভোগ করে।

২। সেজ্ঞ বন্দারে তোড় তোড় কি টুড়ং কার
কালো সিতায় এয়ম ছু ছুড়ুম মা
আলো সিগাম ছুড়ুম মা
কালো সিতা কালোপ্ কিমা
কালো সিতায় ছু ছুড়ুম মা
কালো সিতা কালোপ্ কিমা ॥

অর্থ:—বেলের আঠায় কাঠবিড়ালি বেড়াচ্ছে, কালো কুকুর তুমি ঘুমিয়ে না। উদ্বেড়াল (৭) (ভাম জাতীয় জন্তু) তুমি বোসো না; কালো কুকুর আছে এখনি খেয়ে ফেলবে। কালো কুকুর ঘুমিয়ে না।

এ গানের রচয়িতা কী অর্থ ব্যবহারে জন্তু ও বেলের

আঠার কথা উল্লেখ করেছে বলা শক্ত। এর একটি রহস্যময় অর্থ সাঁওতাল সমাজে প্রচলিত আছে। প্রেমিক কোথাও গেলে প্রেমিকা এই গান গেয়ে যেতে বারণ করে। ছেলেমানুষী ভয় দেখিয়ে, আপনজনকে যেতে না দেওয়ার ভাবটা সরল মনের পরিচয় অপূর্ব মাধুর্য্যে প্রকাশ হয়েছে।

লাগড়েবা করমা

করমা-উৎসব সমগ্র অসভ্য সমাজের একটি প্রধান উৎসব। কোল, গোড়, ভীল, সাঁওতাল সর্বশ্রেণীর মধ্যেই করমা উত্তেজক উৎসব। বৎসরান্তে পরিপূর্ণ মনে এই উৎসব অহুষ্ঠিত হয় বলেই, এর মধ্যে এতো উত্তেজনার আবির্ভাব সম্ভব হয়েছে। শাল মহড়া বেষ্টিত গ্রাম প্রান্তে, মাদলে গুরুগম্ভীর শব্দের সাথে সাথে, চকল পদক্ষেপে যে রসমাধুর্য্যের সৃষ্টি করে তার বর্ণনা ভাষায় প্রকাশ করা অসম্ভব। করমার গানের ভাষায়, তাদের সমাজের অনেক ঘটনার উল্লেখ দেখা যায়। আদিম সমাজে, এই সমস্ত উৎসব রাত্রেই অহুষ্ঠিত হয়ে থাকে। এই অহুষ্ঠান একটি প্রাচীন সংস্কার। বহু পূর্বে যখন সারাদিন সকলে বাহিরের কাজে বাস্ত থাকতো, তখন রাত্রে এই অহুষ্ঠান করতে হতো। আবার এ অর্থও হতে পারে রাত্রেই আবহাওয়া ভাববিকাশের সহায়ক বলেও প্রথম মানবগোষ্ঠী সমুদয় উৎসব রাত্রেই করতো।

করমা— ওকা এনাম বাবু ষেট বেটা

ভারত বরষরে ভড়ি কো নিলেম মিলা

মিনেঙ্গিয়া আয়ও তোয়োদারে

শীতম্ কাগজীভ্ ত্রাঙ্কডন্ কানেন

ধরনি বুড়ুরে কাছাহারি ॥

অর্থ:—মা বলছে,—আমার বড় ছেলে কোথা গেছে? ভারতবর্ষের জমীতো নীলাম হয়ে যাচ্ছে। ছেলে বলছে, আমার রয়েছে দুধের গাছ, (মা) এখন আমি

খুঁজছি পুরানো পুঁথিপত্ৰ, পাশাড়ের বৃকে ধরণীর
কাছাড়িতে।

গানের রচনা হয়েছিল সাঁওতাল বিজ্ঞোহের সময়ে।
এর মধ্যে দিয়ে দেশজ কবি দেশত্যাগের কাহিনী গেয়ে
গেছে। করমা গান নাচের তালে তালে গাওয়া হয়
সে কারণে ভাব প্রকাশের জগৎ যে ছন্দের সৃষ্টি হয়ে থাকে
ভাষার অর্থ তাতে প্রকৃষ্টরূপে মূর্ত হয়ে ওঠে। আদিম
সমাজে নাচের রীতি সর্বত্রই এক চণ্ডের। তাতে বিক্ষেপ
১, ২, ৩, ২, ৩, ৪, এই ছন্দে। ছন্দের গতি শৃঙ্খলাবদ্ধ
হয়ে প্রকাশ পায় বলে কল্পিত রেখার মত মনে হয়;
দৃষ্ট তাহা অপূর্ণ ব্যঞ্জন ফুটে ওঠে।

পুষণা বা সোড়া হাই এক কথায় বৃক্ষরোপণ উৎসব।
আষাঢ়ের প্রথম বর্ষণের পর এই উৎসব অনুষ্ঠিত হয়।
করমা ও দণ্ডে একটা উত্তেজক উচ্ছ্বাস দেখা যায়,
কিন্তু পুষণাতে সেরকম উত্তেজনা দৃষ্ট হয় না। এই পুষণা
উৎসব আদিম সমাজের একটা মধুর অনুষ্ঠান। বর্ষার
প্রথম মেঘ আকাশের কোণায় কোণায় জমে উঠেছে;
সজল স্নিগ্ধ প্রান্তরে কালো কুচকুচে কমনীয় বলিষ্ঠ দেহ
সাঁওতাল বালিকা মাখায় ফুলের সাজ পরণে লাল
রঙের কাপড়, সমতালে হাত ধরাধরি করে যখন
গাইতে থাকে,

রাম দো লক্ষণ দো বাহাতালা রে মিনে কিনে

শীতে কাপড়ে আসনড়ে পিতল লোটা রে দা

রামে লক্ষণ কিনে এমা কিনে কানা॥

অর্থ :—রাম লক্ষণ ফুলের মধ্যে আছে। শীতে আর
কাপড়ে ছুই বোন পেতলের ঘটি করে জল দিচ্ছে।
তখন মনে হয় প্রকৃতি বুঝিবা রূপ ধরে নব বর্ষাকে অভ্যর্থনা
করছে।

সাঁওতাল সমাজে যেমন গানের ভাষায় ও নাচের
ভঙ্গিতে কামজ উত্তেজনার আভাষ অল্প ও ছত্রিশগড়ের

আদিবাসীদের মধ্যে ঠিক তার উল্টো। ভাব প্রকাশ পায়।
একমাত্র সুরা (পৌষমাসে বাঙলার শিঠা উৎসবের মত
অনুষ্ঠান) ও গৌরার (বসন্ত ঋণের দেবতার তৃপ্তি
উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠান) মধ্যে কোনোরকম উচ্ছ্বাস বৃত্তির
অবকাশ দেখা যায় না। সাঁওতাল অপেক্ষা প্রদেশবাসী
এখনও যথেষ্ট অনুন্নত—তাই এদের উৎসবের মধ্যে যে
সকাম বৃত্তি দেখা যায়, অনুমান সেই হল আদিম মানব-
সমাজের প্রকৃত রূপ। করমা সাঁওতালী করমার মত
অনেকটা। তফাৎ হলো মেয়েরা যখন নৃত্যের ছন্দের
তাল দিতে দিতে নীচু হয়, তখন পুরুষরাও তাদের সামনে,
ঝুঁকে নীচু হয়ে ছন্দের সাম্য রক্ষা করে। মেয়েরা যখন
গান গাইতে গাইতে পেছ হঠতে থাকে, পুরুষরাও পেছ
হঠতে থাকে। মাদলের বদলে মৃদঙ্গের মত ঢোল ব্যবহার
করে এবং গান আরম্ভের পূর্বে অনুমানিক স্বরে এঁ্যা এঁ্যা
এঁ্যা এঁ্যা...তান ধরে।

ছত্রিশগড়ের করমা গান

গানের রচনার মধ্যে সঙ্কল্পের ভাব থাকে, যা
সাঁওতাল বা কোল জাতির গানের মধ্যে প্রায়ই দেখা
যায় না। এবং গানের রচনায় পারিপার্শ্বিক আবেষ্টনের
বর্ণনাই বেশী।

১। ভালে রে ছবেলি নার

ঠসুরা ঠসুরা পান টোরে,

মুরারী পাতেরা।

কাহে গৈ ঠসুরা ঠসুরা পান টোরে ?

গৈরে খোপা মে লেহে লাঁর কাহে।

তাৎপর্য :—বলি ওরে কচি মেয়ে এই বিজন মাঝ
বনে ছোট ছোট পাতা তুলতে এলি ? এখনও তো তোর
বিজন বনে আসার বয়স হয় নি সখি। সখি, এ পাতা
আমার খোপায় সাজাবো।

২। নুনী ফুল চুহিয়া

ছিচে যাবো গৈ সাধর নরিয়ায়

নুনী ফুল চুহিয়া,

কয় মোরা মারে রে মানারি মাছারিয়া

কয় মোরা মারে ছিংড়ি কোতারিয়া ॥

ফুল যুবতী,—ভ্রমরের মত এসেছি তোর কাছে।
চল সখি সাধর নদীতে মাছ মারিগে; ওলো ফুলের
মত বিকশিতা যুবতী চল সখি চল। কত মাছ
আছে,—কত মাগুর মাছ আর কত চিংড়ি যে পাবে
সেখানে।

গানের ভাষায় সকাম বৃত্তির আভাষ থাকলেও কবিত্ব
শক্তি অক্ষুণ্ণ হয়নি। সাঁওতালদের করমা গীতে যেমন
মাঝে কিছু যোগ দেওয়ার রীতি নেই; কিন্তু এদের
করমায় মাঝে মাঝে যুবক যুবতীকে সম্বোধন করে বলে
ওঠে—

তুলা কহ গে. করমা খিলাই দিব থিয়া থিয়া গে।

আমাকে স্বামী বল, তাহলে এমন নাচ নাচাবো যে
তোমার দেহ তুলে তুলে উঠবে। উত্তেজনা মুহূর্তে কি
যুবক কি যুবতী যে কেউ এই ধরনের পদ যোগ দিয়ে
প্রকৃতির ইচ্ছন যোগায়। তখন নৃত্যের ছন্দও দ্রুত
লয়ে চলে।

এই করমা সঙ্গীতের মধ্যে আর এক জাতীয় সঙ্গীত
রচনা দেখা যায়, তাকে স্থানীয় রা-উড়ারী করমা নামে
উল্লেখ করে। উড়ারী-উধাও হওয়া (elope) সমগ্র
প্রদেশে উড়ারী হওয়া নিতান্ত নিষ্পনীয় নয়। অনেক
সময় সামাজিক রীতিতে যুবতী কামনা করে যেন কেউ
তাকে নিয়ে উধাও হয়। কারণ কন্যাপণ থাকতে অনেক
সময় বিবাহ ঘটানো নিতান্ত কষ্টবাহুল্য বলে। এইসব উড়ারী
সঙ্গীতের মধ্যে বেশ একটা সমাজচিত্রের আভাষ পাওয়া
যায়।

১। উড়ারী করমা

নুনী চল বেচ করে রে নুনী চল বেচ করে

ছোড়া বলে দিন লা আয় দেরে

খায়বার ধরে রে নুনী নান খানক চিউড়া

পিয়ে লে ধরে রে গৈ কালা সালা পানি

যুবতী বলছে যুবককে, তুমি তো কেবল যাবো
যাবো কর—যাচ্ছে না কেন? তার উত্তরে যুবক বলে—
“সময় হোক তখন যাবো।”—

“সময় কেন, আমি তো নিয়েছি খাবার জন্ত নুতন
খানের চিড়া আর কলস ভরা জল। তবু যাবে না কেন?
উড়ারী গানের মধ্যে জাতীয় সাহসিকতার আভাষ পাওয়া
যায়। করমার পরই দাদর গানের উল্লেখ করা যেতে
পারে। দাদর সাঁওতালী দলএব পর্যায়ভুক্ত হলেও, এর
রচনারীতি কতকটা বাঙালার কবিগাওয়ার মত। মুখে
মুখে এর রচনা হয় বলেই এর মধ্যে সাময়িক কাহিনীর
ইতিহাস অনেক রয়ে যায়। দাদর একজন অপরকে
সম্বোধন করে গাইল তার উত্তর দিতেই হবে। তাই
দাদর অনেক সময় আদিরসাত্মক ভাষা ব্যবহার হয়।
সাধারণতঃ দাদর পুরুষ ও রমণীর মধ্যেই আবদ্ধ, মাঝে
মাঝে পুরুষে পুরুষে গেয়ে থাকে। ঘন জঙ্গলে হয় তো
কেউ কাঠ কাটছে, প্রতিধ্বনি ভেসে আসছে আর নদীতে
হয় তো জল নিতে এসেছে অথবা একলা ফিরে চলেছে
জঙ্গল পথে গাঁয়ের দিকে। সঙ্গের প্রয়োজন—জন্তর কাছ
থেকে রক্ষা এবং পথ ক্লান্ত দূর করার প্রয়োজনে মেয়ে
গেয়ে উঠল—

১। ময়না পিউ বোলে রে

লুক লুক করেজা ডোলে রে—

“ময়না ডেকে উঠছে আর আমার বুক কাঁপছে।”

গাথে ছোপা ছোপা লাগে গৈ হামার গীতলা বোকা।

“কুড়ালের সাথে আমার গান ছুটুক তোমার গানে।”

কাঠি চারি চোর হাম নেহি জানি গীতাকাওর।

“তুই কাঠ, আর কিছুই নয়, নেই তো জানো

তোমার গানে”

গাঁথে ছোপা গৈ হামার-দানরি ঝোকা।

“কুড়ালের সাথে সখি আমার প্রেমের গান হলো স্কক”

লোরে লোরাতি হামি নাহি জানি গীতাকা ওয়াকি

“ছুলে ছুলে উঠছে মন নাহি তো জানি কেমনতর গান”

লোরে লোরাতি ?

“তু তুমি উঠলে কাঁপি ?”

তুহান ঝোরাতি

“মন যে টানে তোমার দেখি।”

২। চাহারা রেখে তিনারি ফারা

নাগা চিলি লেবে গৈ—না জাহির ঠাহারা

খেলেতো গাহা

হাম পুছতো ছেউরী কাহা জৈ গে

মারে কউরা

মো যাহ তো তোহার গাউয়া ॥

অনুবাদ :—

উড়িয়ে সাড়ি চলছো ভারী কে তুমি গো ধনি,

কণেক দাঁড়াও, ওলো সাখি লই গো তোরে চিনি

ভররে আলো কোন সে ঘরে

চলছো তাই গরব ভরে’

নর্থ সখি, শুধাই তোরে তায়।

ওরে আমার মণির বায়স চলছি তোমার গাঁয় ॥

দাদর গানের মধ্যে আদরসাত্তাক ভাব থাকলেও কবিত্ব বিকাশ ও সুরসংযোগের দ্বারা, ভাবাব অর্থ প্রকাশ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। দাদর গান জাতীয় জীবনের রসের যোগান দেয়। দাদরের স্বরই গৌরা। গৌরার অহুষ্ঠান ফাগুন চৈত্র মাসে হয়ে থাকে। বসন্ত রোগের

প্রাচুর্য্যব হলে, গ্রামে গ্রামে এর অহুষ্ঠান হয়ে থাকে।

অনেকটা আমাদের শীতলা পূজার মত।

গ্রামের পূজারীর আভিনায়, হুঁফুট উচু একটি বেদীতে তিন ইঞ্চি মূর্তি রেখে তাকে ঘিরে নাচ ও গান অহুষ্ঠান হয়ে থাকে, মূর্তির কোনো বিশেষত্ব নেই, অনেকটা বেলে পুতুলের মত পাশাপাশি তিনটি মূর্তি। পূজার উপকরণের মধ্যে থাকে শালপাতার দোনায়ে কিছু চাল ও মহুয়া ফুল। একজন অবিবাহিত যুবতীর মাথায় সেই নৈবেদ্য থাকে, সে প্রথমে মূর্তির সামনে নৈবেদ্য রেখে হাত ঘোড় করে গান ধরে—

“পাহাড়ে পার্বতী হায় এক পেয়ে ঠৈহু

পহিলে পাহিলে যাবে নুনি তেরে দেহে থাহু।”

“পাহাড়ে পর্বতে এক পায়ে দাঁড়িয়ে, ওরে যুবতী তোর দেহের গুটি তোর আগে যাচ্ছে।” পেছনে সারিবন্দী গ্রাম্য মেয়েরা অহুনাসিক সুরে গাহিতে গাহিতে সামনের দিকে ঝুঁকে ঝুঁকে ছলতে ছলতে নাচতে থাকে।

অন্ধকার রাজে মশালের আলোতে সে নাচ মনে হয় যেন অমাবস্যার আঁধারে সমুদ্রের ঢেউ। তেমনি একটি বিরহী মাধুর্য্যপূর্ণ রহস্যপূর্ণ আবহাওয়ার সৃষ্টি করে।

ভারতীয় মার্গ-সঙ্গীতের মাঝে এদের স্থান না থাকলেও—যে আবেদনে সঙ্গীতের আবির্ভাব সম্ভব হয়েছিল, তার রূপ কিছু কিছু এইসব আদিম জাতির অহুষ্ঠানের মধ্যে পাই। এরা অপাংক্ত্য হলও যে আবেষ্টনের মাঝে এর অহুষ্ঠান—সেই আবেষ্টনের মাঝে শুনলে সঙ্গীত শাস্ত্রের—স্বরবিকাশের সকল সমস্তার চরম কথা মনে পড়ে—

নাগা বেনস্ত পারং পরং ন জানানি সরস্বতী

অদ্যাপি মজ্জন ভয়াতু নবং বহসি বকসি।

স্বরলিপি

একদিন যবে গেয়েছিল পাখী
ছায়া-ঘেরা নদীতীরে
সেদিন তোমায় বলেছি হায়
আবার আসিও ফিরে।
ডাকিও আবার সেই মমতায়
তেমনি পুলকে তেমনি ব্যথায়
সে মিনতি মোর কিছু কিগো নয়
ভুলেছ সকলি কি রে?

আমারে ছাড়িতে কি জানি কেন গো
তুমিও ত কৈদেছিলে
আমি যেন হায় না ভুলি তোমায়
তুমিও ত সেধেছিলে;
আজ কেন তবে বিরহের ভার
পাষণ সমান রহিল আমার
আর কতদিন বোঝায়ে রাখিব
পথ চাওয়া আঁখিটীরে ॥ *

কথা—শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য

সুর—শ্রীবীরেন ভট্টাচার্য

স্বরলিপি—কুমারী আশা দাশগুপ্তা

| | | | |
|---|---|---|---|
| + | ০ | + | ০ |
| I। গা সা গা -গা গপা -মপা গা -া I গা মা পা ধা গা -া -পা -া I | | | |
| এ ক দি ন য ০ ০ ০ বে ০ গে য়ে ছি ল পা ০ ধী ০ | | | |
| + | ০ | + | ০ |
| গা গা -পা মা গা -রা রা সা I [রা -া সা -া] রা -া -সা -গা -া -া -া -া I | | | |
| ছা য়া ০ ঘে রা ০ ন দী তী ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ | | | |
| + | ০ | + | ০ |
| সা -রা রা গা গা -া গা -রা I রা -সা না ধা না -পা -া -া I | | | |
| সে ০ দি ন তো ০ মা য় ব লে ছি ছ হা য় ০ ০ | | | |
| + | ০ | + | ০ |
| গা গা পা পা ধা না পা -ধা I ধা -না -া -া -ধা -া -পা -া I | | | |
| আ বা র আ সি ও কি ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | | | |
| + | ০ | + | ০ |
| গা গা -পা মা গা -রা রা সা I রা -া -সা -া -া -া -া -া II | | | |
| ছা য়া ০ ঘে রা ০ ন দী তী ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ | | | |

* * এই গানটি শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় কর্তৃক সেনোলা রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

II. $\begin{array}{c} + \\ \text{[ধা} \quad \text{ধনা} \quad \text{নধা} \quad \text{পধা} \\ \text{[না} \quad \text{না} \quad \text{না} \quad \text{না} \end{array} \quad \begin{array}{c} \circ \\ \text{পা} \quad \text{ধা} \quad \text{পা} \quad \text{ধা}] \\ \text{ধা} \quad \text{-না} \quad \text{-পা} \quad \text{-ধা} \end{array} \quad \begin{array}{c} + \\ \text{ধা} \quad \text{স'া} \quad \text{স'া} \quad \text{না} \\ \text{ধা} \quad \text{স'া} \quad \text{স'া} \quad \text{না} \end{array} \quad \begin{array}{c} \circ \\ \text{র'স'া} \quad \text{-া} \quad \text{-া} \quad \text{-স'া} \\ \text{তা} \quad \circ \quad \circ \quad \text{র'} \end{array} \quad \text{I}$

+ ° + ° [না-পা]
সী সর্গা গর্গা র্সাঁ | সী -না র্সাঁ -না । ধা ধনা না পধা | ধা না -াঁ -নর্গা } ।
তে ম° নি° পু° ল ° কে ° তে ম° নি বা° থা ° ° য্

গা মা পা ধা | পধা -সর্গা -ধা -। ধা সর্গা গা ধা | পা -। -। -।
 সে মি ন তি | মো ০ ০ ০ বৃ কি ছু কি গো | ন ০ ০ য়্

| | | | |
|-----------------|-------------------|-----------|------------------|
| + | 0 | + | 0 |
| পা পধা পধপা পমা | মা গা সা -রা । মা | -া -া -া | -পমা -গা -া -া । |
| ভূ লে০ ছ০০ স০ | ক লি কি ০ | য়ে ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ |

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc}
+ & & 0 & & + & & 0 & & & & & & \\
\text{গা} & \text{গা} & -\text{পা} & \text{মা} & \text{গা} & -\text{রা} & \text{রা} & \text{সা} & \text{রা} & -\text{া} & \text{সা} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{া} & \text{II} \\
\text{ছা} & \text{য়া} & 0 & \text{ঘে} & \text{রা} & 0 & \text{ন} & \text{দা} & \text{তী} & 0 & \text{রে} & 0 & 0 & 0 & 0
\end{array}$

।। গা মা গা রা - সা -রা সা -গা । গা সা রা গা গা - সা -গা ।
 আ মা রে ছা ড়ি ০ তে ০ কি আ নি কে ন ০ গো ০

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc}
+ & - & & & 0 & & + & & 0 & & & & \\
\text{সা} & -\text{পা} & \text{পা} & \text{পা} & \text{পা} & \text{ধা} & \text{পা} & -\text{ধা} & \text{ধপা} & -\text{মা} & -\text{া} & -\text{া} & \\
\text{ত} & \text{মি} & \text{ও} & \text{ত} & \text{কৈ} & \text{দে} & \text{ছি} & \text{০} & \text{লে} & \text{০} & \text{০} & \text{০} & \\
\end{array}$

⁺ মা মপা পা পা | ^০ ধপা -ধা -গা -সাঁ | ⁺ ধা সাঁ গা ধা | ^০ পা -া -া -া |
 আ মি০ যে ন হা০ ০ ০ য় না ভু লি তো যা ০ ০ য়

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc}
+ & & 0 & & + & & 0 & & & & & \\
\text{পা} & \text{পধা} & \text{ধা} & -\text{পা} & \text{মা} & \text{গা} & \text{সা} & -\text{রা} & \text{মা} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{া} \\
\text{ত} & \text{মি} & \text{ও} & \text{ত} & \text{সে} & \text{ধে} & \text{হি} & \text{০} & \text{লে} & \text{০} & \text{০} & \text{০} \\
\end{array}$
 $\begin{array}{cccc|cccc}
- & \text{পমা} & -\text{গা} & -\text{া} & -\text{া} & \text{০} & \text{০} & \text{০} \\
\end{array}$

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|-----|-----|-----|---|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| + | | | | ° | | | | | + | | | | | ° | | | | |
| গা | মা | গা | রা | সা | রসা | গসা | -ধা | । | সা | -। | -। | -। | -। | -। | -। | -। | -। | II |
| তু | মি | ও | ত | কে | দে | ছি | ০ | | লে | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | | |

II। $\overset{+}{\text{না}}$ -না না $\overset{\circ}{\text{নসাঁ}}$ | $\overset{\circ}{\text{ধা}}$ -না পা -ধা। $\overset{+}{\text{সাঁ}}$ $\overset{+}{\text{সাঁ}}$ $\overset{+}{\text{সাঁ}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{রাঁ}}$ | $\overset{\circ}{\text{রাঁ}}$ - $\overset{\circ}{\text{সাঁ}}$ - $\overset{\circ}{\text{না}}$ - $\overset{\circ}{\text{না}}$ ।
 আ জ্ কে ন০ | ত ০ বে ০ বি র হে০ র | জা ০ ০ র

+ ° + ° [ना-पा]
 मी सगी गर्मी रूसी | मी -रूसी ना I धा धना ना नधा | धा -ना -सर्गI
 पा बा० ग० म० | मा ० ० न र हि० ल आ० | मा ० ० र

⁺ধা মা পা ধা | ^oপধা-স'র্গা-ধা-না । ⁺ধা স'র্গা-ধা-ধা | ^o-পা-ধা পা-মা ।
 আ র ক ত | দি০ ০০ ০ নু বো বা য়ে রা ^oখি ০ ব ০

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc} + & & & & 0 & & + & & & & 0 & & & & \\ \text{পা} & \text{পধা} & \text{পধপা} & \text{পমা} & \text{মা} & \text{গা} & \text{সা} & \text{-রা} & \text{।} & \text{মা} & \text{-।} & \text{-।} & \text{-।} & \text{।} & \text{-পমা} & \text{-গা} & \text{-।} & \text{-।} & \text{।} \\ \text{প} & \text{খ} & \text{০} & \text{চাও} & \text{০} & \text{আ} & \text{ধি} & \text{টী} & \text{০} & \text{রে} & \text{০} & \text{০} & \text{০} & \text{০} & \text{০০} & \text{০} & \text{০} & \text{০} & \text{০} \end{array}$

+ ° + °

গা গা -পা মা | গা -রা রা সা I রা -ঁ সা -ঁ | -ঁ -ঁ -ঁ -ঁ || II

ছা যা ° ঘে রা ° ন দী ভী ° রে ° | ° ° ° °

শারদীয়া বাণী

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

দেখিতে দেখিতে আবার এক বৎসর পূর্ণ হইয়া গেল। শারদ-গগনের নির্মল শুভ্র মেঘরাজী, অচ্ছাদ সরসী বক্ষে প্রফুল্ল কমল বিকাশ, শিশির-ধৌত শেফালিকার সলাজ হাসি, স্থল-কমলের অপূর্ণ লাবণ্য, দিগন্ত-প্রসারিত প্রান্তরে সোণার বরণ ধাতুবাশির মুহুমন্দ পবন তাড়নে পরমানন্দে কম্পন প্রভৃতি জগৎকে জানাইয়া দিল আনন্দময়ীর শুভাগমন-বার্তা। দুঃখ-দৈন্ত-প্রপীড়িত অন্নবজ্রহীন বাঙ্গালী আজ তুলিয়া গেল তার সমস্ত শোক, সমস্ত ব্যথা—ফুটিয়া উঠিল তাহার ম্লান মুখে আনন্দের এক ঝলক হাসি। কি যেন এক অজানা জগতের আনন্দ-প্রবাহ বহিয়া গেল এই ধরিত্রীর বুকের উপর দিয়া। সে প্রবাহ আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিল শুধু বাঙ্গালায়, শুধু ভারতে নয়—সারা জগতে। বাঙ্গলার বাঙ্গালী বৎসরের এই কয়টা দিন তাহার অতীত ভবিষ্যতের সব দুঃখ তুলিয়া যায়। বর্তমানের এই তিন দিনের আনন্দ বাঙ্গালীকে এক অমৃতের সন্ধান আনিয়া দেয়। তখন মাটির “মা”টা চিন্ময়ী আদ্যাশক্তিরূপে বৃকে করিয়া তুলিয়া লয় তার মা-ভোলা বাঙ্গালী ছেলেরকে। ছুঁক-রাকসের করাল বদন ব্যাধন, রাকসী মহামারীর নির্ধম নৃত্য-কোলাহল, আর তখন ভয় দেখাইতে পারে না, মাতৃবক্ষাশ্রিত সন্তানকে ত্রিতাপ পারে না সম্বল করিতে অমৃত স্পর্শকারী মাতৃসন্তানগণকে। মাতৃবক্ষ-সঞ্চিত পীষ্মময়ী স্তন্যধারা নিবারণ করিয়া দেখ সন্তানদিগের বিষয়পিপাসার্ত কণ্ঠের তীব্র পিপাসা। আজ অকৃতজ্ঞ সন্তানও প্রকাশ করে কণেকের জন্ত তার কৃতজ্ঞতা জননীর অভয় চরণপ্রান্তে। ডাকে যুক্তকরে যুক্তকণ্ঠে

“নমস্তে জগত্তারিণি জাহি দুর্গে”। মায়ের চির অকৃতজ্ঞ অধম পুত্র আমি, আমি আজ কি উপহার তাঁর চরণে দিব। নাই ভক্তি, নাই শ্রদ্ধা, নাই ধন, নাই জন—কি দিয়া মার পূজার আয়োজন করিব; তবে মহাজনগণ নাকি বড়ই কল্পণাময় তাই তাঁহাদেরই রচিত আমার জন্ত রক্ষিত মা ভগবতীর একটা স্তব তাঁকে প্রদান করিতে উদ্যোক্ত হয়েছি তাঁরই শ্রীতির জন্ত। সন্তানের দান যতই হীন হোক না কেন মার কাছে তার অনাদর নাই। প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকাগণ! আপনারা মার হুসন্তান। আপনারা চলেছেন মার মন্দিরে দেবভোগ্য উপহার হাতে নিয়ে, মার চরণে ডালি দিতে। সবে সবে আপনাদের সাথে চলেছি আমিও মাথায় নিয়ে এই ক্ষুদ্র উপহারের ক্ষুদ্র পাত্রটি। মূর্খ আমি, হয় তো মা’র কাছে গিয়ে উচ্চারণ করতে পারব না তাঁর এই স্তবটি। অশক্ত যজ্ঞমান নিজের হয়ে, পূজার তার যেমন অর্পণ করে তার হিতাকাজী পুরোহিতের উপর, আজ আমিও সেইরূপ আপনাদের হাতে দিচ্ছি আমার এই স্তবটি। আমার পক্ষ হয়ে মহাপূজার এটা বাজিয়ে মার আরতি করবেন, আর মুখে আবৃত্তি করে মহিমময়ী জননীর মহিমা প্রচার করবেন জগতের সমুখে। ভক্ত সাধক সব করিতেছেন :—

ভগবতীর স্তব—চৌতাল

তুঁ হি করত সব সিংহ বিহার চম্পক বরণী

তুঁ হি আথে ত্রিতুবন দরশী ত্রিনয়নী,

মহিমা অসীম যো চরণ কি সার সেই শঙ্কু জানে

বিষয় বিধে মন্ত নিদানে করিব তব করুণা নিধান

পড়াল

+ 0 1 0 2 3
ধাতি ধা আনে তেটে ত্রেগে দৈস্তা কড়ান তাগ ধেরেগে

+ 0 1 0 2 3
দেক ধা আনে তাগ ঘড়ান কংকং ত্রেগেগে তা দী

+ 0 1 0 2 3
কদে নাক কড়ান খেতা তা ঘেনে নাগ কতান তাগেনে

+ 0 1 0 2
ধেনে ধেনে কতা ত্রেগেনে তা খেটে তাগ গেড়ে গেটে

0 +
ঘড়ান গেড়ে গেড়ে ঘড়ান ধা

দৌহার অনুবাদ

তুমিই সকল কর হে সিংহবাহিনি!

সৃষ্টি স্থিতি লয় কার্যা চম্পক-বরগী,

তোমারি চরণ মাত্র সার এই ভবে বুঝিয়াছি শিবশূলপারি

বিষয় বিধেতে জুট মন মোর অগ্নি জ্বিনয়নে

শুদ্ধ করি কুপা করি স্থিতি কর ও রাজ্য চরণে ॥

সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় রূপচাঁদ পক্ষী বিরচিত

গজ্ঞা স্তোত্র

সংগ্রাহক—শ্রীনটবর দত্ত ভক্তিবিনোদ, পুরাতত্ত্বনিধি

রাগিণী পঞ্চম-বাহার, তাল—ধামার, (চাতুর্মাত্রিক)

হর শিরো-বিহারিণী, স্বরধুনী।

তরল-তরঙ্গে গঙ্গে সুরাস্বর-বন্দিনি ॥

অসীম তব মহিমা মাত বন্দাকিনি।

বিষ্ণুপদে উদ্ভব তব ওগো ভব-ভাবিনি ॥

শতেক যোজন থেকে, যদি গজ্ঞা রটে মুখে।

তার পাপ তাপ শোকে, বৈসে গিঙ্গে ব্রহ্ম লোকে ॥

সগর রাজার বংশ ধ্বংশ ব্রহ্ম-শাপে জননী।

স্পর্শি বারি গেল ভতি, কহে দীন খগমণি ॥

সর্গম

ইমন কল্যাণ—ত্রিতাল

এই সর্গমটি সম ও বিষম যুক্ত। ইহা ১ম বার সম হইতে, দ্বিতীয় বারে ফাঁক হইতে আরম্ভ হইয়া ৩য় বারে সমে আসিবে, এইজন্ত ইহার নাম সম-বিষম। এই সর্গমটি গায়ক ও যন্ত্রবাদকের উপযোগী করিয়া রচিত হইয়াছে। ইহাতে কণ্ঠ ও হস্তসাধনা করা যায়। মধ্য লয়ে অভ্যাস করিয়া পরে দুই, চৌদুই বাজাইতে হইবে। গৎটি জোড় বাজাইবার উপযোগী।

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

+
II না না পা সঁ | না ধা কা গা | কা কা গা রা | গা কা পা গা I

+
কা পা না ধা | পা কা গা রা | গা কা গা রা | সা ন্ ধা ন্ I

+
রা ধা ন্ ধা | ন্ ধা প্ - | ধা ন্ রা ধা | ন্ রা ন্ রা I

+
গা ন্ রা গা | পা রা পা রা | গা কা ধা না | রা - গা - I

+
রা কা কা - | রা - না না | কা - ধা না | রা গা রা না I

+
ধা কা গা রা | ন্ সা - - I

অন্তরা

II পা⁺ ক্রা^৩ গা^০ রা^০ | গা^০ ক্রা^০ পা^০ ধা^০ | না^১ ধা^১ না^১ রা^১ | সা^১ -^১ না^১ রা^১ I

গা⁺ রা^৩ গা^০ ক্রা^০ | রা^০ না^০ ধা^০ না^০ | রা^১ গা^১ রা^১ না^১ | ধা^১ ক্রা^১ গা^১ -^১ I

পা⁺ ক্রা^৩ গা^০ রা^০ | গা^০ না^০ -^১ রা^১ | ধা^১ না^১ রা^১ না^১ | রা^১ গা^১ পা^১ ক্রা^১ I

গা⁺ রা^৩ গা^০ ক্রা^০ | ধা^০ না^০ রা^০ গা^০ | রা^১ না^১ ধা^১ ক্রা^১ | না^১ ধা^১ ক্রা^১ গা^১ I

গা⁺ রা^৩ গা^০ না^০ | ধা^০ ক্রা^০ গা^০ রা^০ | না^১ রা^১ গা^১ ক্রা^১ | ধা^১ না^১ রা^১ গা^১ I

পা⁺ ক্রা^৩ ক্রা^০ গক্রা^০ | পা^০ ধা^০ না^০ সা^০ | ধা^১ না^১ স^১স^১র^১রা^১ | গা^১ রা^১ -^১ সা^১ I
ভা^১ ভি^১ রি^১ ভা^১রা^১ ভা^১ রা^১ ভা^১ রা^১ ভা^১রা^১ ভি^১রি^১ ভি^১রি^১ ভা^১ রা^১ ০ ভা^১

+ গা^১র^১গা^১রা^১না^১ | ধা^১পা^১না^১ধনা^১ | ধা^১পা^১ক্রা^১গা^১ | রা^১না^১-^১রা^১ II
ভা^১রা^১ ০ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ০ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ০ ভা^১

II পা⁺ক্রা^৩গক্রা^০পধা^০না^০ | ধা^০পা^০ক্রা^০গা^০ | গা^১রা^১-^১গগা^১ | রা^১না^১-^১রা^১ I
ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ০ ভা^১

পা^০ক্রা^৩গক্রা^০গা^১রা^১ | সা^১না^১-^১রা^১ II
ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ভা^১রা^১ ০ ভা^১

II ⁺পঙ্কা গঙ্কা পধা না | ^৩ধপা জগা রসা না | ^০গা রা সা সা | ^১রা না -৭ রা I
ভা রা ভা রা ভা রা ভা ভা রা ভা ভা ভা ভা ভা ভা রা ভা

⁺গঙ্কা পধা নধা পঙ্কা | ^৩স'না ধপা নধা পঙ্কা | ^০গ'রা স'না ধপা নধা | ^১গঙ্কা গরা সনা সা II
ভা রা ভা রা ভা রা ভা ভা রা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা

I ⁺গা জা পা ধধা | ^৩জা পপা গা জা | ^০গঙ্কা গঙ্কা গপা নধা | ^১পঙ্কা গরা সনা সা I
ভা রা ভা ভিরা ভা ভিরা ভা রা ভা ভা ভা রা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা

⁺সরা গঙ্কা পা জা | ^৩গা রা না -৭ | ^০গঙ্কা পধা না ধা | ^১পঙ্কা গা -৭ -৭ I
ভা রা ভা রা ভা রা ভা ০ ভা রা ভা রা ভা রা ভা ০ ০

⁺গঙ্কা পধা না ধা | ^৩পঙ্কা পধা পা জা | ^০গা রা সা গা | ^১রা না -৭ রা I
ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ভা ০ ভা

⁺রা না ধা জা | ^৩গা রা সা -৭ II

আস্থায়ী অন্তরা একসঙ্গে গাহিয়া সমে আসিতে হইবে কিন্তু আস্থায়ী সম হইতে আরম্ভ হইয়া ফাঁক হইতে অন্তরা আরম্ভ করিলে ঠিক সম আসিবে।

স্থায়ী অন্তরা, পৃথক পৃথক করিয়া গাহিলে সম বিষম হইবে।

স্বরলিপি

জোনপুরী-কাব্য

সোনার ঝাঁপি লইয়া মাথে,

কে তুমি এলে আজিকে প্রাতে ?

অধরে ঝরে মধুর হাসি

অমল আলোর হিরণ রাশি,

সে আলো শেষে ছুঁইল এসে

যুম জড়িত আঁখির পাতে ।

রাঙিয়া ওঠে সরসি বারি

অরুণ রাঙা রং-এতে তারি

কমল মুখে দোদুল দোলে

কত না গীতি ভ্রমর তোলে

প্রভাত পাখী উঠিছে ডাকি'

আপনা ভুলি তাহারি সাথে ।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—শ্রীগৌরী সেনগুপ্ত

I সরা গ্‌সা রমা পগদা | পা -া -া -া I পদগা গা পা গদা | পা -মা -া -া I
সো না ০ র ০ ঝাঁ ০০ | পি ০ ০ ০ ল ০০ ই রা মা | থে ০ ০ ০

মপদা মপা -রা মপদা | মা পা -জ্ঞা -া I মজ্ঞা জ্ঞা রা মজ্ঞা | রা -সা -া -া II
কে ০০ তু ০ ০ মিএ ০ | লে ০ ০ ০ আ জি কে প্রা ০ | তে ০ ০ ০

II {পদা মা পগদা গর্‌সা | গর্‌সা -া -া -া I রর্‌রা গর্‌সা রা মজ্ঞা | রা -সা -া -া I
অ ০ ধ রে ০০ ঝ ০ | রে ০ ০ ০ ০ ম ০ ধু ০ র হা ০ | সি ০ ০ ০

গা গা গা গা | পগর্‌সা গর্‌সা -া সা I দা দা পা গদা | পা -া -া -া I
অ ম ল আ | লো ০ ০ ০ ০ র | হি র গ রা ০ | শি ০ ০ ০

পদা মা পা দপা | -গা -া -া -া I জ্ঞা -গা পা গদা | পা -া -া -া I
সে ০ আ লো শে ০ | যে ০ ০ ০ ছুঁ ই ল এ ০ | সে ০ ০ ০

সরা রমা মা মা | রমপদা -মপা -া -া I মজ্ঞা জ্ঞা রা মজ্ঞা | রা -সা -া -া II
ঘু ০ ম ০ জ ডি | ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ | আ থি র পা ০ | তে ০ ০ ০

II সজ্জা জা রা মজ্জা | রসা া -া -া I ররা গ্‌সা রসা রা | রদা -া -া -া I
রা ঙি যা ও ঠে ০ ০ ০ ০ স ০ র ০ সী ০ বা | রি ০ ০ ০

পদগা গা পা গধা | পা -মা -া -া I পপা জা রসা রসা | মা -া -া -া II
অ ০ ০ র ০ গ রা ০ ডা ০ ০ ০ ০ র ০ ডে তে ০ তা ০ | রি ০ ০ ০

II পদা মা মপদগা-সর্গা | গা সা -া -া I সর্জজা জা রা মজ্জা | রা -সা -া -া I
ক ০ ম ল ০ ০ ০ ০ ০ স্ব থে ০ ০ ০ ০ দো ০ ০ ছ ০ দো ০ | লে ০ ০ ০

সর্গা গা গা গা | গসর্গা-সর্গা -া -া I সর্গা গা পা গদা | পা -া -া -া I
ক ত না গী | তি ০ ০ ০ ০ ০ ০ অ ম র তো ০ | লে ০ ০ ০

পদা মা পা দপা | পসর্গা -া া -া I মপা পগা গা দা | পা -া -া -া I
প্র ০ ভা ত পা ০ খী ০ ০ ০ ০ উ ০ ঠি ০ ছে ডা | কি ০ ০ ০

জা জা রসা রা | সরা-মা-রমা-পদা I মজ্জা জা রা মজ্জা | রা -সা -া -া IIII
আ প না ০ ভু | লি ০ ০ ০ ০ ০ ০ তা হা রি সা | পে ০ ০ ০



আগমনী

রাগঢেকলী—একতাল

যাও যাও গিরি, আনিতে গৌরী, উমা নাকি বড় কৈঁদেছে।
দেখেছি স্বপন, নারদ বচন, উমা মা মা বলে কৈঁদেছে ॥
সোনার বরণী গৌরী আমার, ভাঙ্গড় ভিখারী জামাই তোমার,
মায়ের বসন ভূষণ সব আবরণ তাও বেচে নাকি ভাঙ্গ খেয়েছে ॥

কথা—অজ্ঞাত

শ্রুও ও সরলিপি—স্বামী বিশেষানন্দ

স্থায়ী

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|---|-----|----|-----|---|-----|----|----|---|-----|----|-----|
| ০ | মা | মা | মা | ১ | গা | গা | মা | + | গা | গা | সা | ৩ | গা | - | সা |
| | যা | ও | যা | | ও | গি | রি | | আ | নি | তে | | গো | ০ | রী |
| ০ | মা | মা | মা | ১ | মা | গা | গা | + | গা | - | পা | ৩ | দা | পা | -মা |
| | উ | মা | না | | কি | ব | ড় | | কৈঁ | ০ | দে | | ০ | ছে | ০ |
| ০ | মা | মা | মা | ১ | গা | মা | পমা | + | গা | মা | পা | ৩ | পা | দা | পা |
| | দে | থে | ছি | | স্ব | প | ন ০ | | না | র | দ | | ব | চ | ন |
| ০ | পা | দা | না | ১ | না | দা | পা | + | গা | - | পা | ৩ | -দা | পা | -মা |
| | উ | মা | মা | | মা | ব | লে | | কৈঁ | ০ | দে | | ০ | ছে | ০ |

অন্তরা

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|---|----|----|----|---|----|----|----|---|----|----|-----|
| ০ | মা | মা | পা | ১ | দা | দা | দা | + | না | - | না | ৩ | সী | সী | -সী |
| | সো | না | র | | ব | র | গী | | গো | ০ | রী | | আ | মা | ব |
| ০ | খা | খা | খা | ১ | গা | খা | সী | + | সী | না | না | ৩ | দা | দা | -পা |
| | ভা | জ | ড | | ভি | খা | রী | | জা | মা | ই | | তো | মা | ব |

| | | | | | | |
|-----------|-----------------------|-----------------------|---|-----------------------|-----------------------|--|
| (মা মা-ম) | ^০ পা পা পা | ^১ দা পা পা | । | ⁺ মা গা মা | ^০ মা গা মা | |
| মা য়ে ব | ব স ন | তু ষ ণ | | স ব আ | ব র ণ | |

| | | | | | | |
|-----------------------|-----------------------|---|-----------------------|--------------------------|----|--|
| ^০ মা পা দা | ^১ দা -া না | । | ⁺ দা পা মা | ^০ গমা পদা পমা | II | |
| তা ও বে | চে ০ না | | কি ভা দ | খে ০ য়ে ০ ছে ০ | | |

দুর্গা পূজার উৎসব

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

বৈষ্ণবকবি শারদ প্রকৃতির বর্ণনায় বলিয়াছেন,—
 “শারদ চন্দ পবন মন্দ, বিপিনে ভরল কুহুম গন্ধ।”
 ইত্যাদি। শরৎকালে বর্ষার অশ্রুধারা দূরে সরিয়া যাওয়ায়
 শারদ প্রকৃতি কোন্ অজানা সৌন্দর্যের আভায় নূতন
 স্নানরূপী সাজিয়া মাহুস হইতে বৃক্ষলতাশুল্ক পর্যন্ত আকর্ষণ
 করিতেছে। এই স্নানরতা মা আনন্দময়ী দুর্গা দেবীর
 আংশিক বিকাশের আলোর ছায়া মাত্র। এই ছায়ার
 আলোকে সকলেই অন্ধকারে আলোর প্রত্যক্ষ করিতেছে।
 সৌন্দর্যের ছায়া ও আনন্দের ছায়া ধারাবাহিক ক্রমে
 সম্মানগণকে আনন্দের উৎসে ডুবাইতেছেন। সম্মান,
 বর্ষভরা দুঃখ দৈন্ত্য বিবাদ অর্ঘ্য জমাট করিয়া রাখিয়াছে
 —মাকে দিয়া শান্তিলাভ করিবে ও মায়ের উৎসব
 করিবে। মায়ের উৎসবে ধনী-নিধন, শিশু-বৃদ্ধ প্রভৃতি
 সর্বজাতি সমন্বয়ে যোগদান করা হইয়া থাকে। এই
 উৎসবের প্রধান অঙ্গ সঙ্গীত। সঙ্গীত ব্যতিরেকে
 আনন্দের প্রস্রবন প্রবাহিত করিবার আর পন্থা নাই।
 ইতিহাসে দেখা যায়, মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রের ও কলিকাতা
 রাজসভাগণের বাড়ীতে যাত্রা, কবি প্রভৃতি গান দ্বারা
 উৎসব সম্পন্ন হইত। বাঙ্গলা দেশের সকল ভূম্যধিকারীগণ
 মায়ের পূজায় উৎসবকেই প্রধান করিয়া গান বাদ্য
 প্রভৃতির যথেষ্ট আয়োজন করিতেন। তজ্জন্ত মায়ের

পূজা অপেক্ষা উৎসবটী প্রধান বলিয়া দুর্গোৎসব নামে
 অভিহিত হইয়া আসিতেছে।

বর্তমান যুগে দেশ-কাল-পাত্র হিসাবে দেখা যায়
 উৎসব ব্যতীত পূজাই হইতেছে ও হইবে। ভূম্যধিকারী-
 গণ মায়েব পূজায় উৎসবকে প্রধান করিয়া সর্বসাধারণ
 সহযোগে উৎসব করিতেন। কত আনন্দের ফোয়ারা
 বাজারের এক প্রান্ত হইতে অন্য প্রান্ত পর্যন্ত গিয়া
 চৈকিত। কিন্তু দুঃখের বিষয়, এই সব আনন্দ আজ
 অন্তর্মিতপ্রায়। এই উৎসবে যাত্রা, থিয়েটার, কবি, বাই,
 ঘাটু বক্খিয়া, বায়স্কোপ, কৃষ্ণলীলা প্রভৃতির সংযোগ
 ঘটিত। এই সব দল জ্যৈষ্ঠ মাস হইতে আশ্বিন দিতে
 আরম্ভ করিত। নানা স্থান হইতে বায়না গ্রহণ করিয়া,
 দেশ বিদেশ হইতে গুণী লোক সংগ্রহে তৎপর থাকিত,
 যেমন ইহাতে অনেকের জীবিকার পথ হইত তেমন সকল
 শ্রেণীর লোকের আনন্দ লাভেরও পথ আবিষ্কার হইত।

ধাহার বাড়ীতে মায়ের পূজার উৎসব হইত তিনি
 সর্বসাধারণকে স্বাধীন ভাবে উৎসবে যোগদান করিবার
 জন্ত বলিয়া দিতেন। সর্বসাধারণ উৎসবে যোগদান
 করিবে তজ্জন্ত উৎফুল্ল হইয়া নানা বেশভূষা পরিচ্ছদ ক্রয়
 করিত তাহাতেও নানা রকমে অর্থনীতি হিসাবেও দেশের
 উপকারই সংসাধিত হইত। এদিকে পূজার উৎসবে

অনেক পূর্বে ও পরে উহার আনন্দের কথা মানুষের ভিতরে তোলপাড় করিত। কিন্তু ভূম্যধিকারীগণ এই উৎসব করিতে অপারগ হইতেছেন মনে হয়, ইহাতে বাস্তবিক দেশবাসীর পরিভাপের বিষয় নয় কি? পূর্বকালীয় উৎসবের স্মৃতি এখন সম্ভানগণকে কেমন আনন্দ দান করে, কিন্তু এখনকার উৎসবে সঙ্গীত-শূন্যতা মানুষকে যে তিমিরে সেই তিমিরেই রাখিয়া যাওয়া যাইবে।

শাস্ত্রে দেখা যায়—মা আমাদের স্বং হি দুর্গা দশপ্রহরণধারিণী, তাঁহার রাজসিক পূজায় চারিটি কার্য্য করার কথা শাস্ত্র বলিয়াছেন। স্নান, পূজা, হোম, বলি; উক্ত স্নানকে মহাস্নান বলে, মহাস্নানে নানা তালে নানা রাগ রাগিণীতে স্নান করার ব্যবস্থা ঋষিকুল প্রাণিত ব্যবস্থাপকগণ করিয়া গিয়াছেন।

মা আমাদের সঙ্গীতময়ী—সৌন্দর্য্যময়ী, (ললিতকলাই সৌন্দর্য্যের প্রধান উপাদান) তিনি সঙ্গীতকে ভালবাসেন, সঙ্গীত শাস্ত্র এবং পুরাণাদি শাস্ত্রও সঙ্গীতকে মোক্ষের ও চতুর্বর্ণ লাভের কারণ বলিয়াছে। মাও মোক্ষ ও চতুর্বর্ণদাজী, “স্বং বৈ প্রসন্ন ভূবি মুক্তি হেতুঃ।” ইতি চণ্ডী। সঙ্গীত মানে গান, বাদ্য ও নৃত্য দ্বারাও মাকে খুশী করা সহজসাধ্য ছিল। প্রাচীন ভূম্যধিকারীগণ শাস্ত্রবিদ পরম্পরায় জ্ঞাত হইয়া দুর্গাপূজায় গান বাদ্যের নানা রকম আয়োজন করিতে দ্বিধা বোধ করিতেন না।

দুঃখের বিষয়, উহাতে সর্বসাধারণের যে মনোরঞ্জন হইত তাহাও রহিত হইল। এই উৎসবে আধ্যাত্মিকতার সহিত লৌকিকতাও ছিল, কিন্তু বর্তমান অবস্থা দৃষ্টে উপলব্ধি হয় যে, আর সকলের ভাগ্যে উৎসব করা ঘটবে কিনা বলিতে পারি না।

মায়ের পূজা অনেক সম্ভান করিতে পারেন কিন্তু উৎসব একমাত্র ভূম্যধিকারীগণ দ্বারাই সম্ভব। বিশেষতঃ তাঁহাদের সঙ্গীতকলাকে জীবিত রাখা একটা কর্তব্যতার মধ্যে গণ্য করা আছে। আজ অশ্রুর মত তাঁহারা এই বিষয়ে উদাসীন হইলে এই ললিতকলা ভারত হইতে অন্তহিত হইত। কারণ এই সব শাস্ত্র ও সঙ্গীতের

শিল্পীগণ তাঁহাদের দ্বারাই পোষিত। অর্থকরী এই বিদ্যা যখন থাকিবে না, তখনই দেশবাসী ইহার আলোচনা বন্ধ করিয়া দিবে।

যেদ্রুপ আবহাওয়া বহিতেছে, তাহাতে মনে হয় মানুষ ক্রমশঃ আনন্দের দিক্ হইতে দূর দূরান্তরে সরিয়া অন্ধকারের আশ্রয়ে গিয়া মর্শ্বস্তদ যাতনায় ছটফট করিবে। মানুষের ইচ্ছা আছে উৎসব করিবার, আনন্দ করিবার কিন্তু দুর্ব্বল বলিয়াই উহার আয়োজনে ক্ষান্ত থাকিতে বাধ্য হইতেছে মনে হয়। নিজ স্ব-স্বাচ্ছন্দ্য অনেক কিছু মানুষ বাড়াইয়া করে, সুতরাং উহার দিকে লক্ষ্য কম করিলেই এদিকে উৎসবের আয়োজন যৎকিঞ্চিৎ করা সহজ বলিয়া অনুমিত হয়। কিন্তু পারিপাশ্বিক অবস্থা যদি প্রতিকূল হয় তবে অল্প রকম কিছু উদ্ভাবন করা সম্ভব বিবেচিত হইবে। উৎসবে কৃষাণজীবীরা খুব আত্মপ্রসাদ লাভ করিত। তাহারা এই দেশের মাটি হলকর্ষণ দ্বারা চাষাবাদ করিয়া বৃষ্টি, ঝড়, প্রথর রোজ, জলপোকার দংশনে কত কষ্টে বারমাস প্রায় কঠোর সাধনা করিয়া নানারকম খাদ্য উৎপন্ন করিয়া জনসাধারণ সহ জীবন ধারণ করিয়া আসিতেছে। কিন্তু উৎসব করিবাব তাদের সময় নাই, শক্তিও নাই, কোনও প্রকারে রাজস্ব দিয়া খাওয়া পরা চালানই তাহাদের জীবনের প্রধান কার্য্য। এই উৎসব ভূম্যধিকারীগণ দ্বারা সম্পন্ন হইলেও তাহারা মনে করিতেন গৌণভাবে তাঁহাদের পরিশ্রমসাধ্য ফল দ্বারা এই উৎসবের কলেবর উপাদান স্বরূপ কার্য্য সম্পাদিত হইতেছে। এই উৎসবে তাঁহাদের নিজস্ব জ্ঞানের ইহাও কারণ বটে। মহামতি দিলীপের আদর্শ এখনও গালন করিবার ইচ্ছা মানুষের জাগে। এই রাজনৈতিক বুদ্ধিসম্পন্ন কার্য্য ভূম্যধিকারীগণ চিরাচরিত বলিয়া অবগত আছেন। এবং অতি যত্নের সহিত উহা গালন করিতে তাঁহারা তৎপর। কিন্তু দুঃখের বিষয়, নানা জৈগীর আবহাওয়ায় নানা প্রকার বাধা-বিঘ্ন উপস্থিত হওয়ায় উহা ঘটিয়া উঠা সম্ভবপর মনে হইতেছে না। মা, আমাদের অনন্ত শক্তিসম্পন্ন, তাহার ইচ্ছাই মানুষের সকল কার্য্য সম্পন্ন হয়। এই মীমাংসাই আত্মশক্তিসম্মত আত্মতৃপ্তির কারণ হইবে।

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বঙ্গুগণ,

অষ্টাঙ্গ আয়ুর্বেদ বিদ্যালয়ের বার্ষিক শারদীয় উৎসবে আমাকে সভাপতির আসন দান করিয়া আমাকে আপনারা যে ভাবে সম্মানিত করিয়াছেন তাহার জন্য আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা ও ধন্যবাদ গ্রহণ করুন। আপনারা যাহাকে অন্য প্রধান অতিথিরূপে বরণ করিয়াছেন তিনিও আমার অশেষ আনন্দ প্রদায়ক। আপনারা প্রাচীন চিকিৎসাবিদ্যার পুনরুদ্ধারকল্পে যে প্রয়াস করিতেছেন তাহার গৌরব সামান্য নহ—তবে সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতভারতীর সেবাতেও আপনারা যে সময় নিয়োগ করিতে পারিয়াছেন ইহাও কম কৃতিত্বের কথা নহ। আয়ুর্বেদ মানবজীবনের জরাব্যাধিবিধ্বংসী আয়ুষ্করসায়নের ভাণ্ডারে পূর্ণ। সঙ্গীতও মানবজীবনের এক শ্রেষ্ঠ রসায়ন। আমরা বহু জীবনবৃত্ত ও ইতিহাসে পাই যে, অতি দুঃসাধ্য ব্যাধি ও বিশেষভাবে স্নায়বিক ব্যাধি হ্রস্বসঙ্গীত শ্রবণে বিদূরিত হয়। সঙ্গীতের আরোগ্য গুণের ত্বরিত ত্বরিত দৃষ্টান্ত আমাদের জানা আছে। বিশেষ বিশেষ রোগের অহুশীলন বা শ্রবণে বিশেষ বিশেষ রোগের উপশম হয়। সঙ্গীত শাস্ত্রে ইহা দেখিতে পাই। বীণা প্রভৃতি যন্ত্রের মুখ বা গম্ভীর মস্ত্রে বোগীর বিবিধ বায়ুর বিকৃতি অনেক পরিমাণেই তিরোহিত হয়। আয়ুর্বেদের সহিত সঙ্গীতের সম্বন্ধ কোনও কষ্টকল্পনার ব্যাপার নহ, এক বৈজ্ঞানিক যোগসূত্র এতদূত্বের মধ্যে বিদ্যমান রহিয়াছে।

আপনারা শারদীয়া পূজার ঠিক প্রাক্ভাগেই এই সাপ্তাহিক উৎসবের অহুষ্ঠান করিয়া থাকেন ইহাও আপনাদের মর্ম্মজ্ঞতার পরিচয়। শারদীয়া পূজা বিশেষভাবে বঙ্গদেশেই প্রচলিত। বাড়ালী মাতৃভক্ত সন্তানগণ এই দিনে জগজ্জননীর পূজায় তন্ময় থাকে। মায়ের চরণে বসিয়া তাহারা উৎসব ও আনন্দে বিভোর হয়—সারা বৎসরের কর্ম্মচক্রের সকল গ্লানি ও দুঃখ এই সময় তারা বিস্মৃত হইতে চায়।

দুর্গাপূজা, জগৎপ্রসবিত্রী আদ্যাশক্তিরই পূজা। আদ্যাশক্তির পূর্ণ প্রকাশ এই দশভূজা প্রতিমায় পাই। এই মূর্তিতে সৃজন, পালন ও ধ্বংস এই ত্রিবিধ ভাবই বিদ্যমান, অপার মাধুর্য্য ও ঐশ্বর্য্য লইয়া এই মূর্তি প্রকটিত। পুরাণে আছে যে, শ্রীরামচন্দ্র আদ্যাশক্তির দুর্গামূর্তি উপাসনা করিয়া রাবণ বিজয়ে সমর্থ হইয়াছিলেন। তাই এই দুর্গা কল্পনার সহিত সর্ব্ব ঐশ্বর্য্য গৌরব ও বিজয় বিজড়িত। সকল কলাবিদ্যার পরিপূর্ণ বিকাশ লইয়া বিদ্যাবিজ্ঞানময়ী বাণী ও এই দুর্গাপ্রতিমার সহিত সংযোজিতা ও সমন্বিত। তাই শারদোৎসব কলাবিদ্যার উপাসকদের পক্ষেও বিশেষ ভাবেই স্বরগীয়া। সকল সঙ্গীতসাধকগণ এ সময়ে নূতন করিয়া সঙ্গীতবিদ্যা চর্চা আরম্ভ করেন—তাঁরা অস্ত্রাস্ত্র সকল সাফল্যের সহিত সঙ্গীতের সাফল্যও শারদীয়া পূজার অঙ্গীভূত করিয়া নেন। কেননা, দুর্গাপূজা সফলতা ও বিজয়েরই প্রতীক।

বাঙালী জাতি আজ জীবনের সর্ব বিভাগে ও শিক্ষার সর্ব প্রকরণের মধ্যে সঙ্গীতের যে ভাবে আবাহন করিয়াছে, উচ্চ সঙ্গীতের দিকে যেভাবে ধ্যান দিয়াছে, তাহাতে উচ্চ সঙ্গীতে বাঙালীর সাফল্য অবশ্যস্বাভাবী। অনেকে বলেন যে, সঙ্গীত, সাহিত্য, কবিতা প্রভৃতির চর্চার সময় এখন নহে; এখন সারা জাতি অল্পচিন্তায় ও বেকার সমস্যায় জর্জরিত, রাজনৈতিক বিভিন্ন জটিলতায় সমাচ্ছন্ন—ইহা কি স্বকুমার শিল্প চর্চার সময়? কিন্তু আমাদের মতে জাতির গুরুতর ভাগ্যবিপর্যয়ের সময়ই জাতীয় সকল সংস্কৃতি রক্ষার বিশেষ ভাবে চেষ্টা করা কর্তব্য। কালের উত্তাল তরঙ্গে যখন নানামুখী চিন্তা, ভাব ও উত্তেজনা এই দেশ প্রাণিত করিতেছে—এ সময় আমাদের প্রাচীন সকল জ্ঞান-বিজ্ঞান-চিকিৎসাদি বিবিধ বিদ্যা ও সঙ্গীত, চিত্র

প্রভৃতি স্বকুমার শিল্পকলার সমুচ্চ আদর্শ যদি আমরা অক্ষুণ্ণভাবে সংরক্ষণ ও বিকাশ না করি, তবে বিপরীত সব শ্রোত আসিয়া আমাদের সভ্যতা ভাসাইয়া নিয়া যাইবে। বড় বড় ঐতিহ্যের সময় বড় বড় মনীষার উদ্ভব দেখা যায়—দেশের সমুন্নত সংস্কৃতির রক্ষাবিষয়েও এই সময়ই ঐকান্তিক প্রযত্নের প্রয়োজন হয়। আমরা শারদোৎসবের বিজয়-বাসরে ইহাই জগজ্জননীর নিকটে প্রার্থনা করি যে, বর্তমানের সব আবাত প্রতিঘাতের মধ্য দিয়া এদেশের সভ্যতা ও সংস্কৃতির যাহা সার বস্তু তাহা যেন উজ্জল হইয়া উঠে—সঙ্গীত শিক্ষা শিল্প প্রভৃতি সর্ব বিষয়েই আমাদের জাতি পূর্ব মহিমা পুনরুদ্ধার করিয়া যুদ্ধান্তে পৃথিবীর নবজীবন দানে যেন ভারতীয় সভ্যতার যথার্থ উদ্দেশ্য সার্থক করিতে পারে।

“ওঁ শান্তি”

সংবাদ

| কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল | | | | | গ্রুপ এন্ট্রি নং | প্রতিযোগির নাম | বিভাগ | স্থান |
|---|----|------------------------|-----|-----|------------------|-----------------------------|-------|-------|
| আধুনিক বাংলা | | | | | ২ এফ্ | ১৭ কুমারী মঞ্জু সেন | ১ম | ১ম |
| | | | | | „ | ৩৫ „ পারুল দে | ১ম | ২য় |
| | | | | | „ | ৭ „ অমৃদিতা পাক্রাশী | ২য় | ৩য় |
| গ্রুপ এন্ট্রি নং | | | | | „ | ৩৮ „ অঞ্জলি চৌধুরী | „ | „ |
| ১ এফ্ | ৬২ | কুমারী জাহা ঘোষ | ১ম | ১ম | „ | ৫ „ পদ্মরাণী পুরকাইত | „ | „ |
| „ | ৪০ | „ যমুনা মুখার্জি | ১ম | ২য় | „ | ৪১ „ স্মৃতিকণা মজুমদার | „ | „ |
| „ | ৬৮ | „ গৌরী সেনগুপ্তা | ২য় | ৩য় | ৩ এম্ | ২৫ শ্রীমান প্রকাশচন্দ্র বসু | ১ম | ১ম |
| „ | ৬৭ | „ মীরা দাশগুপ্তা | „ | „ | „ | ২৬ „ দিগম্বর নন্দর | „ | ২য় |
| „ | ১৩ | „ বাসন্তী সরকার | „ | „ | „ | ১০২ „ ইন্দ্রভূষণ পাল | ৩য় | ৩য় |
| „ | ৪৫ | „ শান্তিলতা ব্যানার্জি | „ | „ | বাউল | | | |
| „ | ৮৩ | „ আভারাগী মণ্ডল | „ | „ | ২ এফ্ | ৪২ কুমারী স্মৃতিকণা মজুমদার | ১ম | ১ম |
| „ | ২২ | „ শান্তিলতা আশ | ৩য় | „ | | | | |

ভাটিয়ালী

| গ্রুপ | এনটি নং | প্রতিযোগির নাম | বিভাগ | স্থান |
|-------|---------|----------------------|-------|-------|
| ২ এফ্ | ১৬ | কুমারী বকুলরাণী দেবী | ১ম | ১ম |

সেতার

| | | | | |
|-------|----|--------------------------|-----|-----|
| ২ এফ্ | ৫০ | কুমারী অনিমা ব্যানার্জি | ২য় | ১ম |
| ৩ এফ্ | ২৬ | লতিকা অর্ণব | ১ম | ১ম |
| " | ২৬ | কমলা বানার্জি, বি, এ | ১ম | ২য় |
| " | ২ | শ্রীমতী শান্তি রায় | ১ম | ৩য় |
| " | ৭১ | কুমারী অলকা মিত্র | ১ম | ১ম |
| ৩ এম্ | ১২ | শ্রীমান সুধাংশু দাসগুপ্ত | ১ম | ১ম |
| " | ৭৫ | অজিতকুমার রায় | ১ম | ২য় |
| " | ২৪ | প্রকাশচন্দ্র বসু | ১ম | ৩য় |
| " | ৬০ | সাধনচন্দ্র ঘোষ | ২য় | |
| " | ৩ | সমীরচন্দ্র সিংহ রায় | " | |
| " | ২ | রবীন্দ্রনাথ দাস | " | |
| " | ১ | সুধীরকুমার দাস | ৩য় | |

ব্যাজো

| | | | | |
|-------|----|--------------------------|-----|----|
| ৩ এম্ | ৫৭ | শ্রীমান সুধাংশুকুমার বসু | ২য় | ১ম |
|-------|----|--------------------------|-----|----|

স্বরোদ

| | | | | |
|-------|----|-------------------------|----|----|
| ২ এফ্ | ৫৮ | শ্রীমতী হাসি ব্যানার্জি | ১ম | ১ম |
|-------|----|-------------------------|----|----|

এগুরাজ

| | | | | |
|-------|----|-----------------------|-----|-----|
| ৩ এফ্ | ৭৪ | কুমারী অংকুশা মিত্র | ১ম | ১ম |
| " | ৭০ | রুবী চৌধুরী, বি, এ | ২য় | ২য় |
| ৩ এম্ | ৬২ | শ্রীমান কালীচরণ মিত্র | " | ১ম |

বাঁশী

| | | | | |
|---|----|--------------------------|-----|--|
| " | ১৫ | শ্রীমান ভূপেশচন্দ্র রায় | ৩য় | |
|---|----|--------------------------|-----|--|

তবলা

| গ্রুপ | এনটি নং | প্রতিযোগির নাম | বিভাগ | স্থান |
|-------|---------|-------------------|-------|-------|
| ৩ এম্ | ৫২ | শ্রীকানাইলাল ঘোষ | ১ম | ১ম |
| " | ৮৬ | শ্রীপাচুগোপাল দাস | ৩য় | ২য় |

বেহালা

| | | | | |
|-------|----|------------|-----|--|
| ২ এম্ | ৮০ | নরোত্তম কে | ৩য় | |
|-------|----|------------|-----|--|

আধুনিক নৃত্য

| | | | | |
|-------|-----|------------------------------|-----|-----|
| ১ এফ্ | ৮২ | কুমারী উমা টোল | ১ম | ১ম |
| " | ৬৬ | শেফালী দেবী | ১ম | ২য় |
| " | ৭৭ | ছায়াবাণী পালিত | ২য় | ৩য় |
| " | ১০১ | রেণুকা দত্ত | ২য় | |
| ২ এফ্ | ১০০ | লেখা দাস | ৩য় | ৩য় |
| ৩ এফ্ | ২১ | মীরা সরকার | ১ম | ১ম |
| ৩ এম্ | ৬৪ | শ্রীমান এস্, এস্, চ্যাটার্জি | ৩য় | ১ম |

লোক-নৃত্য

| | | | | |
|-------|----|------------------------|-----|-----|
| ১ এফ্ | ৭৬ | কুমারী ছায়াবাণী পালিত | ১ম | ১ম |
| " | ১১ | দুর্গাবাণী বিশ্বাস | " | ২য় |
| " | ৬৫ | শেফালী দেবী | ২য় | ৩য় |
| ২ এফ্ | ৮২ | লেখা দাস | ২য় | |
| ৩ এম্ | ৬৪ | শ্রীমান শচীন ঘোষ | ২য় | |

দক্ষিণভারতীয় নৃত্য

| | | | | |
|-------|----|------------------------|-----|--|
| ১ এফ্ | ৭৮ | কুমারী ছায়াবাণী পালিত | ৩য় | |
|-------|----|------------------------|-----|--|

গ্লোব রঙ্গমঞ্চে বেহুলা নৃত্যনাট্যাভিনয়

বাণী সঙ্গীত সজ্জার ছাত্রীগণ কর্তৃক গত ২৩শে ও ২৪শে সেপ্টেম্বর গ্লোব রঙ্গমঞ্চে "বেহুলা" নৃত্যনাট্যাভিনয়ের অনুষ্ঠান হয়। "বেহুলার" ভূমিকায় কুমারী দীপ্তি, মনসার ভূমিকায় কুমারী মঞ্জরী, নেতার ভূমিকায় কুমারী বাসন্তী, কালনাগের ভূমিকায় কুমারী সবিতা, চিত্রসেনের ভূমিকায় কুমারী ছবি প্রভৃতি সকলের প্রশংসা অর্জন করেন।

ইহারা অভিনয়-নৈপুণ্যে বহু পদক ও কাপ ইত্যাদি দর্শকদের নিকট হইতে লাভ করেন। শ্রীভূপেন দাশগুপ্তের পরিচালনা, শ্রীস্ববোধ মিত্রের প্রযোজনা এবং শ্রীনবেন্দুসুন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ব্যবস্থাপনা বিশেষ



চাঁদসদাগর ও বেহলার ভূমিকায় শ্রীমতী শীলা

চট্টোপাধ্যায় ও কুমারী দীপ্তি সান্যাল

উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। অকুষ্ঠানের প্রারম্ভেই ছাত্রীদের সম্মিলিত যন্ত্রসঙ্গীত অতি সুন্দর হয়; ইহাতে

কুমারী আশমানী (সেতার), কুমারী গীতা (তার সানাই) ইত্যাদি যন্ত্র অভ্যস্ত দক্ষতার সহিত বাজাইয়াছেন।

শারদোৎসব

কলিকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজের ছাত্রগণ কর্তৃক শারদোৎসব উপলক্ষে গত ২৮ ও ২৯শে সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় ইউনিভারসিটি ইনষ্টিটিউট হলে রবীন্দ্রনাথের ‘অরুণ রতন’ নাটিকার অভিনয় হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে ছাত্রগণের অভিনয় মধ্যে গানের দলের ঠাকুরদার গান ও অভিনয় অভ্যস্ত প্রাণম্পর্শী হয়। স্বরশিল্পী শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তিদার মহাশয়ের সঙ্গীত পরিচালনাও বিশেষ প্রশংসনীয় হয়। রাত্রি নয় ঘটিকায় অকুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

শীশ-মহল

গত ২৯শে সেপ্টেম্বর বৈকাল সাড়ে চারি ঘটিকায় সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক মিঃ এস, ওয়াজিদ আলী, বার-এই-ল মহোদয়ের ঝাউতলাস্থ ভবনে শীশ-মহল সাহিত্য বাসরের মাসিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়। এতদুপলক্ষে বহু বিশিষ্ট হিন্দু ও মুসলমান সাহিত্যিক অকুষ্ঠানে যোগদান করেন এবং স্বরচিত প্রবন্ধাদি পাঠ করেন। অকুষ্ঠানের মধ্যে অশ্বেয় ওয়াজিদ আলী সাহেব সকলকে চা ও প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করেন। অতঃপর কবিশ্রুত রবীন্দ্রনাথের অসুস্থতার জ্ঞাত সকলেই বিশেষ দুঃখ প্রকাশ করিয়া এক মিনিট কাল মৌনাবলম্বন পূর্বক দণ্ডায়মান হইয়া সমবেত ভাবে তাঁহার আশু রোগমুক্তি প্রার্থনা করেন। পরিশেষে কয়েকজন স্বকণ্ঠ গায়ক কণ্ঠসঙ্গীতের দ্বারা উপস্থিত ভক্তমহোদয়গণকে পরিতুষ্ট করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গত শুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর



১৭শ বর্ষ }

কার্তিক, ১৩৪৭ সাল

{ ৭ম সংখ্যা

৩৩৩ বিজ্ঞান

শুভ ৩৩৩ বিজ্ঞানসত্তে সহৃদয় গ্রাহক-গ্রাহিকা, বিজ্ঞাপন-
দাতা ও সহৃদয়কে আমাদের ৩৩৩ বিজ্ঞানর প্রীতি
সম্ভাষণ সহ সবিনয় নমস্কার জানাইতেছি। ইতি

বিনীত

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কার্যাব্যাপক—স: বি: প্র:

স্বর্গত সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর

শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে যে সমস্ত সুরসাধক জন্মগ্রহণ করিয়াছেন তন্মধ্যে স্বর্গত সেতারী সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর মহাশয় অন্যতম। তাঁহার কলা-নৈপুণ্যের সহিত বর্তমান সুরসাধকগণ সকলে পরিচিত না হইলেও তিনি যে একজন প্রকৃত গুণী ছিলেন সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। মুর্শিদাবাদ জিলার মালিহাটা গ্রামে তিনি ১২৯৬ সালে বিখ্যাত শ্রীনিবাস আচার্য্য প্রভুর বংশে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা পূজ্যপাদ শ্রীশ্রীমহেশ্বর ঠাকুর মহাশয় সংস্কৃত ও বাংলাভাষায় সুপণ্ডিত ছিলেন, ইহা ব্যতীত তিনি একজন প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ ও যশস্বী সেতারী ছিলেন। তবলা বাজনায তাঁহার কৃতিত্বও যথেষ্ট ছিল। বনারিবাদ রাজবাড়ীতে যে সময় পশ্চিম দেশবাসী গুণী শ্রীশ্রীমীর খাঁ সাহেব সভাগায়ক ও যন্ত্রবাদকরূপে নিযুক্ত ছিলেন সেই সময় শ্রীশ্রীমহেশ্বর ঠাকুর মহাশয় তাঁহার নিকট হইতে সেতার শিক্ষা করেন। গ্রামের বঙ্গ বিদ্যালয়ে পাঠ করার পর পূজনীয় শ্রীসুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর মহাশয় তাঁহার পিতার নিকট সংস্কৃত অধ্যয়ন করেন। বাল্যকাল হইতে তিনি সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। পঠদশায় তাঁহার অসাধারণ সঙ্গীতানুরাগ দেখিয়া তাঁহার পিতা অত্যন্ত যত্নসহকারে সেতার ও তবলা বাজনা তাঁহাকে শিক্ষা দিয়াছিলেন। শিক্ষার গুণ, স্বভাবসিদ্ধ প্রতিভা ও কঠোর সাধনার ফলে তিনি অল্পদিনের মধ্যে অনেক রাগরাগিণীর গং, তোড়া ও ঝালা বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে নিখুঁতভাবে আয়ত্ত করিয়া তৎকালীন বহু সঙ্গীতজ্ঞের প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার পিতার মৃত্যুর পর তিনি ঐ গ্রামের খ্যাতনামা উকীল শ্রীলম্বাধব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের জামাতা তদ্বৈদ্যীয় অন্যতম যশস্বী সেতারী ও সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গত

রাধিকাপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া দীর্ঘকাল তাঁহার নিকট হইতে রাগরাগিণীর আলাপ ও গং শিক্ষা করেন। শ্রীরাধিকাবাবু বিষ্ণুপুরের ঘরওয়ানা সেতারী ছিলেন। সুর সাধনার ইচ্ছা উত্তরোত্তর বলবতী হওয়ায় তিনি পূজ্যপাদ সঙ্গীতনাট্যক শ্রীশ্রীগোসাইজীর নিকট যাইবার জন্ত কৃতসঙ্কল্প হইলেন। সেই সময় শ্রীশ্রীগোসাইজী কাশিমবাজারে থাকিতেন; সুযোগের অভাব হইল না। গোসাইজীর নিকট হইতে তিনি অনেক রাগরাগিণীর আলাপ শিক্ষা করিয়াছিলেন। শুধু সেতার চর্চা করিয়াই তিনি ক্ষান্ত হন নাই, তবলা বাজনা, বৈঠকী গান ও কীর্তন গানেও তাঁহার ঝোঁক ছিল। নিজ গ্রামেই তাঁহার মাতুলালয়। তদ্বৈদ্যীয় স্বনামধন্য পণ্ডিতপ্রবর স্বর্গত বীরেশ্বর তর্কালঙ্কার (ভট্টাচার্য্য) মহাশয় তাঁহার মাতামহ ছিলেন এবং তাঁহার মাতুল শ্রীগিরিশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় তবলা বাজনায বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তাঁহার নিকট হইতেও তবলা বাজনা কিছু কিছু শিক্ষা করেন। ঐ গ্রাম নিবাসী যশস্বী কলাবিৎ গায়ক শ্রীদ্ব্যম্পদ শ্রীমতিলাল মিত্র মহাশয় শ্রীশ্রীমীর খাঁ সাহেবের অন্ততম ছাত্র ছিলেন। তাঁহার নিকট হইতে বৈঠকী গান সম্বন্ধে কিছু কিছু শিক্ষা লাভ করেন। তাহা ছাড়া দেশবিখ্যাত মনোহরসাহী কীর্তনগায়ক স্বকণ্ঠ শ্রীশ্রীমদন দাস মহাশয়ের নিবাস নিজ গ্রামে ছিল বলিয়া কীর্তনাদ্ধ গানেও শিক্ষা পাইবার সুযোগ পাইয়াছিলেন। শ্রীসুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর মহাশয় বহুমুখী প্রতিভাসম্পন্ন ছিলেন, সেইজন্ত তিনি বহু লোকের প্রশংসাজনন হইতে সমর্থ হইয়াছিলেন। মুর্শিদাবাদ জেলার মুনিয়াভিহি গ্রাম নিবাসী যশস্বী গায়ক ও যন্ত্রদ্বী শ্রীহর্গদাস

বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ভ্রাতুষ্পুত্রীর সহিত তাঁহার বিবাহ হয়। সেই স্ত্রে ৮ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ও তাঁহার স্ত্রীগণ পুত্র স্বগায়ক ও মৃদঙ্গী প্রভেদে শ্রীযুক্ত পঞ্চানন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ঠাকুর মহাশয়ের জীবিতকালে তাঁহার বাটতে প্রায়ই আসিয়া তাঁহার সঙ্গীত-আসরে যোগদান করিয়া সঙ্গীত বিদ্যার আলোচনা করিতেন।

তাঁহার বাড়ীতে প্রায় প্রতি দিবসই গান বাজনার মঙ্গলস বসিত এবং তথায় দেশ বিদেশ হইতে বহু গুণী ব্যক্তির সমাবেশ হইত। তিনি গুণী ব্যক্তির যথেষ্ট সমাদর করিতেন এবং তাঁহাদের সহিত সঙ্গীতশাস্ত্রের আলোচনা করিয়া আনন্দানুভব করিতেন। সঙ্গীত আলোচনা ও সুর সাধনা তাঁহার জীবনের মুখ্য ব্রত ছিল। তিনি একজন একনিষ্ঠ সুরসাধক ছিলেন। প্রত্যহ ৫.৬ ঘণ্টা করিয়া সেতার বাজাইতেন এবং ইহা তাঁহার একরূপ প্রিয় ছিল যে, মৃত্যুর পূর্বদিন পর্যন্ত সেতার ছাড়েন নাই। তাঁহার পিতা রাজলাহী পুঁঠিয়ার রাজগুরু ছিলেন (চারি আনি তরফের), সেই স্ত্রে তিনি মাঝে মাঝে রাজদরবারে আহৃত হইয়া যাইতেন এবং তথায় সেতার বাজাইয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করিতেন। ইহা ব্যতীত অনেক রাজা, জমিদার ও সঙ্গীতামোদী কর্তৃক নিমন্ত্রিত হইয়া যাইতেন এবং নিজের কৃতিত্ব দেখাইয়া প্রত্যেক স্থানে স্ত্রীযুক্ত অর্জুন করিয়া গিয়াছেন। সেতার বাজনায তাঁহার হাত একরূপ ছিল যে, যতক্ষণ তিনি বাজাইতেন ততক্ষণ শ্রোতার মস্তমুগ্ধবৎ অবস্থান করিত। পল্লীগ্রামে একরূপ গুণী ব্যক্তি খুব কমই দেখিতে পাওয়া যায়। তিনি অমায়িক, মিষ্টভাষী সদালাপী ও নিরহঙ্কার ছিলেন। স্বাস্থ্য রক্ষার প্রতি বিশেষ লক্ষ্য ছিল। ৬০ বৎসর পর্যন্ত তাঁহার স্বাস্থ্য অটুট ছিল তারপর স্বাস্থ্যভঙ্গ হইয়া ৬২

বৎসর বয়সে তিনি অমরধামে গমন করিয়াছেন। আর কিছুদিন তিনি জীবিত থাকিলে তাঁহার বর্তমান শিষ্য-বৃন্দের এবং সঙ্গীতানুরাগী আত্মীয়স্বজনের মহোপকার হইত সন্দেহ নাই। তাঁহার নিজ বাড়ীতে বিদ্যালয় আকারের একটা প্রতিষ্ঠান ছিল। তাহাতে তিনি বিনা বেতনে আগত ছাত্রদিগকে যত্নসহকারে শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন। শিক্ষাদানে কখনও তিনি কাপণ্য করেন নাই। আত্মীয় স্বজনের মধ্যে তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত আদিত্যনারায়ণ ঠাকুর মহাশয় তাঁহার নিকট অনেক দিন ধরিয়া সেতার ও তবলা শিক্ষা করিয়াছেন। তিনিও সেতার ও তবলা বাজনায বিশেষ পারদর্শীতা লাভ করিয়া স্ত্রীযুক্ত অর্জুন করিয়াছেন। পুত্রদের মধ্যে জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকুমার ঠাকুর (ঘেতন) তাঁহার নিকট বেশীদিন শিক্ষা লাভ করিবার সৌভাগ্য লাভ করিতে পারেন নাই, যেহেতু তাঁহার শিক্ষা আরম্ভের অল্পদিন পরেই তাঁহার পিতার জীবনলীলা সমাপ্ত হয়। তাঁহার খুলতাত শ্রীযুক্ত আদিত্যনারায়ণ ঠাকুর মহাশয়ের নিকট সেতার ও তবলা শিক্ষা করার পর পূজ্যপাদ ৮গোসাইজির তবলা ও মৃদঙ্গবাদক ওস্তাদ শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট তবলা ও মৃদঙ্গ শিক্ষা করিয়া বর্তমানে সুনাম অর্জন করিয়াছেন। তিনিও সেতার, তবলা ও মৃদঙ্গ বাজনায যথেষ্ট পারদর্শী। কনিষ্ঠ পুত্র শ্রীমান গোবিন্দগোপাল ঠাকুর সংস্কৃত অধ্যয়ন করিতেছেন কিন্তু তাঁহার সঙ্গীতানুরাগ প্রশংসনীয়। তাঁহার স্মৃতি রক্ষার্থ তাঁহার ভ্রাতা ও পুত্রদ্বয় নিজ বাড়ীতে এখনও সঙ্গীত-বিদ্যার চর্চা করিয়া থাকেন। ভগবৎসমীপে প্রার্থনা করি, যেন তাঁহার স্বর্গত ঠাকুর মহাশয়ের স্মৃতিটিকে চিরোজ্জ্বল রাখিতে সমর্থ হন। ভগবান তাঁহাদের মঙ্গল করুন।

স্বরলিপি

সুরট-মল্লার-আড়াঠেকা

রাধাশ্রাম অঙ্গতে মিলিত
নীলকান্তমণি যেন কাঞ্চনে জড়িত।
পদে সুধাংশু অরুণ জলদ গীত বসন,
সজল চঞ্চলা যেন হ'ল প্রকাশিত;
করে বেণু শিরে বেণী শ্রাম তনু কাদম্বিনী
রাধা মুখ নিশামণি তায় বিরাজিত।

প্রাপ্ত—স্বর্গত সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর (মালিহাটী)

স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

| | | | |
|-----------------------------|----------------------------|-----------|----------|
| ০ | ১ | + | ৩ |
| {মপা স' II র' -স'গা -ধপা ধা | পা মা -গা মা I রা -া সা -া | -া -রা} | -মা -রা |
| রা ০ ধা | শ্রা ০ ০ ম ০ অ | ক তে ০ মি | লি ০ ত ০ |

| | | | |
|----------------|------------------------------|-----------------|-------|
| ০ | ১ | + | ৩ |
| -সা -না -সা সা | রা মা -রা মা I পা ধা -মা -পা | -না -া স' স' স' | স' স' |
| ০ ০ ০ নী | ল কা ন ত ম গি ০ ০ | ০ ০ | যে ন |

| | | | |
|-------------|----------------------------------|------------|---|
| ০ | ১ | + | ৩ |
| -া -া -া পা | র' স' র' -গা ধা I পধা মা -গা -রা | -সা -রা II | |
| ০ ০ ০ কা | ঞ্চ নে ০ ০ জ ডি ০ ত ০ ০ | ০ ০ | |

অন্তরা

| | | | |
|------------------------------------|-------------|-------------|---------|
| ১ | + | ৩ | ০ |
| সা II রা রা পা -পা I পধা -মা গা -া | রা -া রা -া | -া -া -া সা | সা |
| প দে হ ধা ং | ত ০ ০ অ ০ | ক ০ গ ০ | ০ ০ ০ জ |

তান

১। মপা সঁ। | রঁ। সঁগা ধপা সরা | মপা নসঁ রঁসঁ -গধা I পম্মা গমা গরা ন্সা | সঁসঁ ররা
রা ০ ধা স্রা ০০ ম ০ আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। মপা সঁ। | রঁ। সঁগা ধপা সরা | সঁরঁ গঁরা সঁগা ধপা I মগা মগা রগা রসঁ | ন্সা ররা
রা ০ ধা স্রা ০০ ম ০ আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। মপা সঁ। | রঁ। সঁগা ধপা ধা | পা মা গা মা I রমপা ধমপা মপনা সঁরঁসঁ | গধপা মগরা
রা ০ ধা স্রা ০০ ম ০ অ ক তে ০ মি ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৪। মপা সঁ। | রঁ। সঁগা ধপা ধা | পা মা -গা মা I পনসঁ গঁরঁসঁ রঁসঁগা ধপা | ধমগা মগরা
রা ০ ধা স্রা ০০ ম ০ অ ক তে ০ মি ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

প্রার্থনা-গীতি

মস্তুদ জাকারিয়া

সাঁঝ হ'ল দোর খোল হে প্রভু আমার
ফিরিয়া এসেছি আমি ছুঁয়ারে তোমার।
কেটে গেল সারা বেলা
নিয়ে মিছে ধূলা খেলা
এখন অবনী 'পরে নামিল আঁধার।

কত ভুল করিয়াছি দিবস ভরে
এবে মোর তাই 'অরি' নয়ন ধরে।
বাথায় কাতর হিয়া
ফিরিয়া এসেছি নিয়া
প্রিয় মোর খোল দোর কাঁদায়ো না আর।

স্বরলিপি

ভজন (মীরাবাই)

সুরট-মল্লার - ত্রিতাল

মস্ত বাদল এল রে—

হরি-সন্দেশ না আনিল রে!

দাদুর ময়ুর পিক ডাকে

ঝুলনা ঝুলে বনশাখে—

গুরু গুরু গরজনে

চপলার চমকনে

কি মহোৎসব উথলিল রে!

উন্মনা আমি একা জাগি

তারি আশা-পথ চেয়ে থাকি।

উতলা পবন বয় স্বননে

বাদল ঘনায় মম নয়নে

হে শ্রামল তব প্রেম স্মরণে

কি ব্যথা প্রাণে উপজিল রে!

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী নীলিমা ঘোষ

II রা -মা রা রা | সা রা না সা I রা -া -া -া | -া -া -া -া |
ম ০ স্ত বা | দ ল এ ল রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

৬ রা পা পা -া | ১ পা পা পা পাষ I ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ মা -গা -রা -া II
হ রি স ন্ | দে শ না আ নি ০ ০ ০ ল | রে ০ ০ ০ ০ |

II না না না না | ১ না না না সা I ২ নসাঁ -রাঁ সা -া | ৩ -া -া -া -া |
দা দ্ র ম | হ্ র পি ক ডা ০ ০ কে ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ ধসাঁ গা ধা ধা | ১ মা -ধা গা সা I ২ ধসাঁ -গধা মপা -া | ৩ -া -া [-া -া]
ঝ্ ল না ঝ্ | লে ০ ব ন শা ০ ০ ০ খে ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ মা ধা ধা ধা | ১ ধা ধা ধা সা I ২ গা গা ধা ধা | ৩ পা পা পা পা |
গু রু গু রু | গ র জ নে চ প লা র | চ ম ক নে |

০ মা মা মা -া | ১ পা পা পা পা I ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ মা -গা -রা -া II
কি ম হো ৭ | স ব উ থ লি ০ ০ ০ ০ ল | রে ০ ০ ০ ০

II ০ রা -মা রা রা | ১ সা ন্ না সা I ২ ধ্ না -ধ্ না রা -া | ৩ -া -া -া -া |
উ ০ ঝ না | আ মি এ কা জা ০ ০ ০ ০ গি ০ | ০ ০ ০ ০ ০ |

০ সা রা মা মা | ১ পা পা ধা পা I ২ মাঃ -পাঃ পা -া | ৩ -া -া [-া -া] I
তা রি আ শা | প থ চে য়ে থা ০ কি ০ | ০ ০ -রা -া |

II ০ না না না না | ১ না না না -সা I ২ সা রা সা -া | ৩ -া -া -া -া |
উ ত লা প | ব ন ব য় স্ব ন নে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ |

০ ধসা গা ধা ধা | ১ মা -ধা গা সা I ২ ধসা গধা মপা -া | ৩ -া -া [-া -া] I
বা দ ল ঘ | না য় ম ম ন ০ য ০ নে ০ | ০ ০ -না -া |

০ মা ধা ধা -ধা | ১ ধা গা সা সা I ২ ধসা গধা পা -া | ৩ -া -া -া -া |
হে ঙা ম ল | ত ব প্রে ম স্ব ০ র ০ গে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ |

০ মা মা মা মা | ১ পা -া পা পা I ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ মা -গা -রা -া II
কি ব্য ধা প্রা | গে ০ উ প জি ০ ০ ০ ০ ল | রে ০ ০ ০ ০

ধ্রুপদ

শুধ্ কল্যাণ-চৌতাল

গুরু গণেশ সংসার সরস্বতী ঔর ঔর ব্রহ্ম অপরং ব্রহ্ম
 প্রসন্ন ভয়িতা যায়সো সাহেব ময় পায়ো।
 সাহেবকে রাণী সানিসাহে জাঁহাঁ নন্দন
 সুলতান ঔরঙ্গজেব চতুর্দশ চতুর্বিদ্যা জগবন্দন নিধান
 জাহান মে তেন রয়াতে রিখে যশ গাঁউ।

প্রাপ্ত—রবাবী ৬মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|-----|---|----|-----|---|-----|----|---|---|----|----|---|----|-------|---|-----|----|
| II | ০ | গা | -রা | ৩ | সা | -রা | ৪ | -সা | রা | I | ১ | গা | -া | ০ | গা | পঙ্কা | ২ | ধপা | গা |
| | ৩ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|-----|----|---|----|----|---|-----|----|---|---|----|----|---|------|-----|---|----|-----|
| ০ | -রা | রা | ৩ | গা | গা | ৪ | -রা | সা | I | ১ | সা | সা | ০ | -গরা | গরা | ২ | সা | সধা |
| ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|-----|----|---|----|----|---|-----|-----|---|---|----|-----|---|----|----|---|----|----|
| ০ | -সা | সা | ৩ | ধা | সা | ৪ | সগা | -রা | I | ১ | সা | -না | ০ | রা | সা | ২ | না | সা |
| ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|-----|---|----|----|---|----|-----|---|---|-----|-----|---|-----|----|---|----|----|
| ০ | না | -ধা | ৩ | পা | -া | ৪ | পা | -পা | I | ১ | পসা | -ধা | ০ | -সা | সা | ২ | -া | সা |
| ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|-----|---|----|----|---|----|-----|---|---|-----|-----|---|----|-----|---|----|-----|
| ০ | না | -ধা | ৩ | পা | -া | ৪ | গা | -রা | I | ১ | গরা | -গা | ০ | -া | -রা | ২ | সা | -রা |
| ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

অন্তরা

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----------------------|-------|--|-----------------------------|--|-----------------------------|----|----------------------------|--|-----------------------------|--|-----------------------------|---|
| II | ⁺ গা | পা | | ^০ পা পর্মা | | ^২ -পর্মা - | | ^০ সর্মা - | | ^৩ সর্মা - | | ^৪ সর্মা ধা | I |
| | সা | হে | | ব কে ০ | | ০ ০ ০ | | রা ০ | | গী ০ | | সা নি | |
| | ⁺ সর্মা | ধা | | ^০ -পা পা | | ^২ পা -সর্মা | | ^০ -ধা -সর্মা | | ^৩ সর্মা সর্মা | | ^৪ সর্মা সর্মা | I |
| | সা | হে | | ০ জা | | হা ০ | | ০ ০ | | ন ন | | ন জ | |
| | ⁺ সর্মা | -র্মা | | ^০ র্মা র্মা | | ^২ র্মা সর্মা | | ^০ -র্মা র্মা | | ^৩ সর্মা -র্মা | | ^৪ সর্মা - | I |
| | গ | ০ | | ব ন | | ন হু | | ০ ল | | তা ০ ০ | | ন ০ | |
| | ⁺ সর্মা | -র্মা | | ^০ র্মা সর্মা | | ^২ সর্মা -র্মা | | ^০ র্মা - | | ^৩ সর্মা সর্মা | | ^৪ সর্মা সর্মা | I |
| | ও | ০ | | র ক | | জে ০ ০ | | ব ০ | | চ তু | | দ শ | |
| | ⁺ সর্মা | সর্মা | | ^০ সর্মা -র্মা | | ^২ সর্মা - | | ^০ সর্মা না | | ^৩ -র্মা -ধা | | ^৪ পা - | I |
| | চ | তু | | বি ০ ০ | | দ্যা ০ | | নি ধা | | ০ ০ | | ন ০ | |
| | ⁺ পা | জাপা | | ^০ -গা -পা | | ^২ পা পা | | ^০ -র্মা পা | | ^৩ -জাপা পা | | ^৪ গা -রা | I |
| | জা | হা ০ | | ০ ০ | | ন মে | | ০ তে | | ০ ০ ন | | র ০ | |
| | ⁺ রা | -গা | | ^০ -রা সা | | ^২ -র্মা সা | | ^০ -গা -পা | | ^৩ -সর্মা -ধা | | ^৪ সর্মা সর্মা | I |
| | রা | ০ | | ০ তে | | ০ রি | | ০ ০ | | ০ ০ | | ০ বে | |
| | ⁺ ধা | পা | | ^০ গা -রা | | ^২ সা -রা | II | | | | | | |
| | ব | শ | | গা ০ | | উ ০ | | | | | | | |

জেনানী সরারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

‘ছোট সরারী’র পর এখন জেনানী সরারী বঙ্গাণীষ হইবে। কারণ এখন পর্যন্ত এমন কোন প্রকার সরারীর সংজ্ঞা পাই নাই যাহা ইহাদের মধ্যে স্থান পাঠিতে পারে। ‘জেনানী’ এবং ‘সরারী’ উভয় শব্দই পারস্য, তৎকালে ইহার জন্মস্থান পারস্য দেশ বিবেচিত হওয়ার কারণ নাই। যেহেতু ইহা তালাসঙ্গত ব্যাপার। তাল শব্দটি এবং ব্যাপারটি ঋষি প্রণীত বিধায় ভারতের নিজস্ব। সম্ভবতঃ ভারতের কোন পারসিক ভাষাভিজ্ঞ হিন্দু বা মুসলমান এই তালের অথবা সংজ্ঞার সৃষ্টিকর্তা। এই তালের ব্যবহার ক্ষেত্রও ভারতবর্ষ; যদিও বর্তমানে ইহা ভারতের কোন নির্দিষ্ট স্থানে আবদ্ধ রহিয়াছে। ইয়োরোপ খণ্ডে আমাদের তালের অরূপ কোন পদার্থের বিদ্যমানতা নাই। আরব, পারস্য বা মিশর দেশে এই তালের ব্যবহার আছে বলিয়া কোন সংবাদ এখন পর্যন্ত আমার অবগতির বাহিরে। সুতরাং ইহাকে ভারতের নিজস্ব বলা পক্ষে বাধক কোন প্রমাণ দেখিতে পাই না।

জেনানী শব্দ শ্রীহরেন্দ্র বাচক। তাই বলিয়া এই তাল সরারী নামক কোন তালের শ্রী একরূপ অমুখিতির কোন সার্থকতা নাই। আমি ‘সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা’র ১৩৪৬ সালের জ্ঞাপন সংখ্যায় বলিয়াছি যে, সরারী নামে নির্দিষ্ট কোন তাল নাই। কিন্তু জেনানী শব্দের বিশেষত্বের অর্থগত কতকটা সার্থকতা ভারতের ব্যবহার ক্ষেত্রের বিবরণ সংগ্রহ দ্বারা অবগত হইতে পারিয়াছি যে, এই তালটি জীলোকদের কোন প্রকার গ্রাম্যগীতে জীলোক কর্তৃক মাদলে বাদিত হইয়া থাকে। তৎকালে ইহা ‘জেনানী-সরারী’ তাল নামে পরিচিত হইয়া আসিতেছে। পরন্তু এই তাল পুরুষগণ তাহাদের গ্রাম্যগীতে ব্যবহার

করে না। হিন্দুস্থানের কোন কোন স্থানে জীলোকদের গ্রাম্য সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার এখনও রহিয়াছে।

জেনানী সরারী তালের পরিচয় প্রদানের পূর্বাঙ্কে বক্তব্য এই যে, ভারতের সভ্যসঙ্গীতে এই তালের ব্যবহার অধুনা দেখা যায় না সত্য কিন্তু অনেক মার্গজিক এই তাল অবগত আছেন। আমার অনুসন্ধান ব্যাপারে আমার দেখিতে পাইয়াছি যে কোন কোন গুণীব্যক্তি তিন তালের সরারীকে জেনানী সরারী বলিয়াছেন, কিন্তু যুক্তিপাতে তাহারা নিম্নলিখিত অবয়বকে জেনানী সরারী তাল মানিয়া লইয়াছেন। যদিও গুণি সমাজের অল্প ব্যক্তিই এই তাল জানেন, তথাপি আমার সাধ্যানুযায়ী চেষ্টায় ফলে অধিকের মতানুযায়ী নিম্ন প্রদত্ত অবয়বটিকে জেনানী সরারী জানিয়া নিম্নে লিপিবদ্ধ করিলাম। কেহ বা ১৫ মাত্রার পঞ্চম সরারীকে জেনানী সরারী বলিয়াছেন কিন্তু তাহা যুক্তিদ্বারা সমর্থিত হয় না। যেহেতু পঞ্চম সরারী ৫ আঘাত বিশিষ্ট এবং জেনানী সরারী ৬ আঘাত বিশিষ্ট। নিম্নে জেনানী সরারী তালের যে অবয়ব প্রকাশ করিতেছি তাহা মোরাদাবাদী বিখ্যাত তবলা বাদক শ্রীমসিদ্দীক খাঁ সাহেব হইতে প্রাপ্ত হইয়াছে। এক্ষণে আমি বলিতে সমর্থ যে, এই অবয়ব অবিবাদিত রূপে জেনানী সরারী বলিয়া গৃহীত হইতে পারে।

ঠেকা যথা :—

| | | | | | | |
|--------|--------|------|------|------|----------|------|
| + | ১ | ১ | ১ | | | |
| ধিন | ধা | ধিনে | ধিনে | ধিন্ | ধা | ধিনে |
| ১ | | ১ | | ০ | | |
| তাগেনে | তাগেনে | জিনে | তিনে | তাগে | ত্রেকেটে | |

ইহাতে ১৫টি মাত্রা, ৬টি তাল এবং ১টি ফাঁক দেওয়া আছে। আমার ‘কর্ণাটকী সরারী’ ও ‘ছোট সরারী’ প্রবন্ধে বলিয়াছি যে, উহার ১৫ মাত্রা বিশিষ্ট তাল। কিন্তু আঘাতের ও ফাঁকের সংখ্যায় পার্থক্য থাকা হেতু ‘জেনানী সরারী’ উহাঙ্গি হইতে স্বাতন্ত্র্য লাভ করিয়াছে। ১৫ মাত্রাগত এই কয়েকটি তাল ব্যতীত আমার অভিধানে আরও অনেক তাল ধৃত হইয়াছে। তন্মধ্যে কয়েকটির আঘাতের সংখ্যাও ৬টি প্রাপ্ত হইয়াছে। আপাতঃ প্রচলিত প্রধার ফাঁকের অস্তিত্বের বা অভাবের কোন মূল্য দেওয়া হয় না; এ বিষয় আমি পূর্ব পূর্ব প্রবন্ধেও বলিয়াছি। এই ক্ষেত্রেও উদাহরণ স্বরূপ বলি যে, জেনানী সরারীর ঠেকায় আহমেদাবাদ নিবাসী মুদ্রাচার্য্য পণ্ডিত গোবিন্দ রাও মহাশয় ফাঁকের অস্তিত্ব স্বীকার করেন না। কিন্তু ইহাকে জেনানী সরারী বলিতে তাঁহার কোন আপত্ত্য নাই। ১৫ মাত্রা ও ৬ আঘাতযুক্ত যে সকল তাল আমি সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি, জেনানী সরারীর সহিত তাহাদের পরিচয় নিয়ে দেখুন।

১। জেনানী সরারী

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| + | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ০ |
| | | | | | | | |

২। অবক তাল

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| + | ১ | ১ | ১ | ০ | ১ | ০ | ১ |
| | | | | | | | |

৩। চন্দ্র তাল

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| + | ১ | ১ | ০ | ১ | ১ | ১ | ০ |
| | | | | | | | |

৪। চন্দ্রকলা তাল

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| + | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ |
| | | | | | | | |

৫। রত্নভরণ তাল

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| + | ১ | ১ | ০ | ১ | ১ | ০ | ১ |
| | | | | | | | |

আপনারা দেখিতেছেন যে, এই পাঁচটি তালের প্রত্যেকটি ১৫ মাত্রা ও ৬ আঘাতযুক্ত হওয়া সত্ত্বেও পরস্পর অস্বরূপ নহে। আমার সংগৃহীত সামগ্রী মধ্যেও এ পর্য্যন্ত জেনানী সরারীর অবয়ব বিশিষ্ট অপর সংজ্ঞাধারী কোন তাল না পাওয়ায় কাহারো সহিত সাদৃশ্য স্থাপন করিতে পারিলাম না।

দাক্ষিণাত্যের ৩৫ তাল মধ্যে ১৫ মাত্রার কোন তালে অস্তিত্ব দেখিতে পাই না কেন তদ্বিষয়ে কেহ ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার’ পৃষ্ঠায় লিখিলে আমার অল্পসঙ্কিস্ত কার্যের সহায়তা হইবে।

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

প্রভাতে কানন হতে
যতনে কুসুম তুলি'
এনেছ আঁচলে ভরি'
কি হবে ও ফুলগুলি?
জান তুমি প্রিয়া যের
ওদেরো যে আছে প্রাণ
চয়নে কি তার ব্যথা
যরমে ওঠেনি হলি'?

মলিন হয়েছে ওরা
আননে করণ ছায়া
তোমার কোমল হৃদে
নাহিকো একটু মায়া!
আমারে সাজাতে মিছে
প্রয়োজন নাহি ফুলে
নিঠুর নহে যে আমি
এ কথা যেয়ো না তুলি।

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র-দাদরা

মোর কণ্ঠের ঝরে যাওয়া গানগুলি

তোমার কাননে ফুল হ'য়ে যেন ফোটে ।

মোর জীবনের নিভে যাওয়া হাসিখানি

তোমার আকাশে চাঁদ হ'য়ে যেন ওঠে ।

ছিন্ন আমার স্বপন-কণিকা

তোমার নয়নে হোক সে মণিকা,

আমার মরুর মেঘ-মরীচিকা

তব প্রাক্ষণে ধারা হ'য়ে যেন লোটে ।

ভুবনে আমার হারালো যা' কিছু সব

তব ভাঙারে রহে যেন ঠাই লভি' ।

অন্ত বিহীন মম শূণ্যতা

তোমারি মাঝারে মাগে পূর্ণতা,

চির তৃষাতুর হিয়া বারে বারে,

নিশিদিন তাই তোমা পানে যেন ছোটে ।

কথা—শ্রীনবেন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীসতীপ্রসাদ মজুমদার

সুর—শ্রীজ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|--------------|------|------|------|-------|-----|----|-----|-----|-----|-------|-------|------|---|----|---|
| II | সঙ্খা -গ্-সা | সপা | -পা | পদা | -গ-সা | I | গা | গপা | -গা | দা | পা | মজ্ঞা | I | | | |
| | মোঃ | ০ | ব্ | ক | ন্ | ঠে | ০ | ০ | ব্ | ঝ | রে | ০ | যা | ও | হা | ০ |
| | জ্ঞা | -মপা | মপমা | জ্ঞা | -খা | -া | I | সা | খা | -মা | মা | মা | মা | I | | |
| | গা | ০ | ন্ | ৩ | লি | ০ | ০ | তো | মা | ব্ | কা | ন | নে | | | |
| | জ্ঞমা | -পা | পা | পা | পা | পদা | I | মপা | পদা | -া | -া | -া | -া | I | | |
| | ফু | ০ | ল্ | হ | য়ে | ষে | ন | ০ | ফো | ০ | টে | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | দা | -া | দা | দপা | দা | -া | I | পা | দা | -সা | সর্গা | দা | -পমা | I | | |
| | মো | ব্ | জী | ব | ০ | নে | ব্ | নি | ভে | ০ | যাও | হা | ০ | ০ | | |

মা পণা গদা | পা -া -া I গধা গা -া | দা পা মজ্জা I
হা সি ০ খা ০ | নি ০ ০ তো ০ মা ব্ আ কা শে ০

মপা -দগা গদা | পা মজ্জা মা I জ্ঞা -া -া | সা -া -া II
টা ০ ০ দ্ হ ০ | য়ে যে ০ ন ০ ০ | ঠে ০ ০

‘তোমার কাননে’ ইত্যাদি।

II সা -গ্ধা সা | পণা দপা -মা I পা গা -মদা | দা দা দা I
ছি ন্ ন | আ ০ মা ০ ব্ স্ব প ০ ন | ক পি কা

পা মপা -জ্জা | গা গন'গা দা I গসা-জ্জা'জ্জা'সা | গজ্জা'জ্জা'সা I
তো মা ০ ০ ব্ ন য় ০ ০ নে হো ০ ০ সে ০ | ম ০ পি কা

সা জ্জা -মা | জ্জা'জ্জা'জ্জা -া I গসা সজ্জা'জ্জা'সা | গসা গদা পা I
আ মা ব্ ম ০ ক ব্ মে ০ হ ০ ম ০ | রী ০ চি কা

গধা গা দা | -পমা জ্জা'জ্জা I মপা দগা দা | পা মজ্জা মা I
ত ০ ব্ আ ০ ০ গ ০ গে খা ০ রা ০ হ | য়ে যে ন

জ্জা -া -া | সা -া -া II
লো ০ ০ | টে ০ ০

‘তোমার কাননে’ ইত্যাদি।

II সা সা ঞা | ঞা ঞা -সা I ঞা মা মা | ঞামা মপা গণা I
হু ব নে | আ মা ব হা রা লো | যা ০ কি ০ ছু ০

গদা পা -া | -া -া -মা I মদা দা দা | -া দপা পা I
স ০ বি ০ ০ ০ ০ ০ ত ০ ব ভা | গ্ ডা ০ রে

মা মজা জা | জা মা জাদা I জা মা -া | -া -া -া I
র হে ০ যে | ন ঠা ই ০ ল ভি ০ ০ ০ ০

সাঁ -সাঁ সাঁ | পণা দপা মা I পা গা মদা | -দা দা দা I
অ ন ত | বি ০ হী ০ ন ম ম শূ ০ ০ জা ভা

পা মপা জুমা | গা গসাঁ গদা I গসাঁ ঞা'জাঁ ঞা'সাঁ | -গজাঁ ঞা'সাঁ I
তো মা ০ রি ০ | মা ঞা ০ ০ রে মা ০ গে ০ পূ ০ ০ ব্ গ তা

সাঁ ঞাঁ সাঁ | জাঁ'রাঁ জাঁ' -া I গসাঁ সঁসাঁ ঞাঁ'সাঁ | গসাঁ গদা পা I
চি র হু | যা ০ তু ব্ হি ০ যা ০ বা ০ | রে ০ বা রে

গদা গা দা | -পমা জুরা জা I মপা দগা দা | পা মজা মা I
নি ০ শি দি | ০ ন তা ০ ই তো ০ যা ০ পা | নে যে ন

জা'না -া -া | সা -া -া II
ছো ০ ০ | টে ০ ০

'তোমার কাননে' ইত্যাদি।

স্বরলিপি

জোনপুরী-ত্রিতাল

এরি এরি গুঁইয়া লাগে করে যরামে ফাঁস
নিকসত নাহি মোর সাঁস।
নয়ন তাকাত হায় ধুধরে রে তন মন ভয়ে হায় কাস ॥
স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্কগায়ক)

স্বাক্ষরী

পা II -দা মা পা সাঁ I গা দা পা মপদা | -মপা মজ্জা রা সা | রা মা মা পা |
এ ০ রি এ রি গুঁ ই য়া লা ০ ০ | ০ ০ গে ০ ক রে | য় রা মে ফাঁ

-দা মা পা দা I গা সাঁ -ৱ সাঁ | -রাঁ সাঁ গা সাঁ | গা -দা পা পা II
০ স নি ক স ত ০ না ০ | ০ হি মে রি | সাঁ ০ স 'এ'

অন্তরা

II + মা পা দা সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ -ৱ | গা -দা -গদা দা | গা -সাঁ সাঁ -ৱ I
ন য় ন তা | কা ত হা য় | ধু ০ ০ ০ ধ | রে ০ রে ০

+ সঁরাঁ সঁরঃ -জঁরাঁ রাঁ | -ৱ সাঁ গা সাঁ | গা -দা -পা পা | -দা মা পা সাঁ II
ত ০ ন ০ ০ ০ য় | ০ ন ভ য়ে | হা ০ য় কা | ০ স "এ রি"

বাংলা গানে ধ্রুপদী তাল

শ্রীদিলীপকুমার রায়

আমাদের রসজ্ঞ উদার বন্ধু শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় কিছুদিন ধরে ধ্রুপদের স্বপক্ষে যা যা লিখে আসছেন তার সঙ্গে উদার রসজ্ঞ মাজেই সায় দেবেন। আরও আনন্দের কথা—অনেক বাঙালি ওস্তাদপন্থীদের মতন তিনি ভালো “বাংলা গান” উচ্চারণ করতে নাসিকা কৃত্তিত করেন না। কিছুদিন আগে শিলচর থেকে আমাকে এক বন্ধু লেখেন বাংলা গানে ভালো ধ্রুপদভঙ্গিম গান রচনা সম্ভব কি না। আমি (বীরেন্দ্রকিশোরের সঙ্গে সায় দিয়ে) তাঁকে লিখি নিশ্চয়ই সম্ভব এবং এ ধরণের গান ঝাঝা বাঙালি গীতি-রসিকদের একটি প্রধান কর্তব্য। কৃষ্ণধন-বাবুও গীতসুত্রসারে একথা বড় গলা করেই লিখে গেছেন যে ভাবপূর্ণ, কবিত্বপূর্ণ বাংলা গান নব নব সুরে, নব নব ভঙ্গিতে গাওয়া উচিত—যা শুনলে মনের প্রসার হয়, ভাবের গাঢ়তা বাড়ে। ধ্রুপদ ভাবগাঢ়তাকে গভীর আশ্রয় দিতে পারে। শুধু ধ্রুপদের সুরভঙ্গি নয়—তালভঙ্গিও বটে। যেমন সুরফাঁকতাল। এ তালটি যেন খেয়ালেও চালানো হয় না ভেবে পাওয়া যায় না। এমন অপূর্ব ঝোঁকালো তাল যুরোপীয় সঙ্গীতেও মেলে না। ৪+২+৪ এ তালের কদম, ঝোঁক প্রথম, পঞ্চম ও সপ্তম মাত্রায়। এ তালটি মোটেই কঠিন নয়। লীলায়িত ভঙ্গিতে এই ধ্রুপদী তালটি আমি একটি নব ভঙ্গির সুরে আমদানী করেছি আগমনী গানে। এ গানটির মূল রসটি ধ্রুপদের—তবে ক্ষুদ্র লয় ধ্রুপদের। এ ধরণের তাল সুরে লয়ে গীত হ’লে গান গুণিরাজ শ্রীজ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামীর অনিন্দ্যসুন্দর কণ্ঠে যে কি অপূর্ণ শোনাতে পারে ভাবতেও আনন্দ হয়।

আগমনী

সুরফাঁকতাল

(গানটির ছন্দ সুরের তালে মিলিবে—কথার মাত্রায় নয়)

ঝলকিয়া—ঝলকিয়া রজনী

উষা-তরঙ্গী বাহিয়া বিজয়া এসো মা ঝলকিয়া।

মধু মুরলিয়া উছলিয়া নব-অরুণরাগে সাজিয়া

ঝলকিয়া ধরাতলে

এসো বরাভয়া রূপে বর্ণে গন্ধে ধূপে

কালো মেঘে আলো ভাতিয়া।

আকাশ-আকুলতায় আজি চায়—ধরা চায়

অসীমায় পরকাশিয়া—মা—এসো

ঝলকিয়া রজনী

উষা-তরঙ্গী বাহিয়া বিজয়া এসো মা ঝলকিয়া।

জানি মা জানি—হিয়ার অতল তলে তোমারি মুকুতা জলে—করণায়
 কাঁটা ফুলে কথা বলে, উষরে নিখর ঢলে—করণায়
 তাই আজো দেশে দেশে যুগে যুগে বাজে বীণা বৃকে বৃকে
 নিখরিণী চলে নাচিয়া নাচিয়া নাচিয়া—
 প্রাণে প্রাণে গানে গানে অচিনেরি অভিমানে
 সে যে জানে সে যে জানে অভিসার রবিতানে
 না জেনেও সে যে জানে—কানে নয়, শুনে প্রাণে
 তাই ধায় কলগানে বিরহে মিলন তানে
 মরণে জীবন সাধিয়া—ঝলকিয়া ঝলকিয়া।

১ ধা | ২ ধপা ধা | ৩ সঁগা গা ধপা ধা | ৪ সঁগা -১ -১ -১ | ২ গধা ধা | ৩ পমা পমা মজ্জা মজ্জা |
 ০ ঝ ল ০ কি যা ঝ ল ০ কি যা ০ ০ ০ র জ নী ০ উ বা

৫ সঁগা সঁগা সা -১ | ৬ সা রঁগা | ৭ সঁগা গা ধপা ধা |
 ত র নী ০ বা ০ হি যা বি ০ জ

৮ সঁগা -১ -১ -১ | ৯ গগা গগা | ১০ মধা গধা ধসঁগা গগা |
 যা ০ ০ ০ এ ০ ০ ০ সো ০ ০ ০ ০ ০

১১ রঁসঁগা গধা পমা গমা | ১২ ধপা ধা | ১৩ -১ ধা ধপা ধা |
 মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ঝ ল ০ কি

+ স'গা' গণা -১ -১ | পধা ধধা | মপা পপা ধা মা |
 রা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ম ধু

+ সা মা পমা গা | মমা ধপা | ধা পা ধা গা |
 মু র লি ০ রা ০ ০০ উ ছ লি রা

+ স' -১ ধা স' | গা ধা | পধা পা ধা ধর' |
 ন ০ ব ০ ০ ০ অ ০ রু গ

+ স' গধা স'গা গণা | মজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা | সা ধা ধপা ধা |
 রা গে সা ০ ০০ জি ০০ রা ঝ ল ০ কি

+ স'গা গণা -১ -১ | পধা ধধা | মপা পপা ধা মা |
 রা ০ ০০ ০ ০ ধ ০ ০০ রা ০ ০০ ত লে

+ সা মা মা -১ | মজ্ঞা মজ্ঞা | রমা জ্ঞা রা সা |
 এ লো ব ০ রা ০ ভ ০ রা রু পে

+ সা রা সগা সা | গ'ধা গ' | সরা রমা মা মা |
 ব ব গে ০ ০ গন ০ ধে ০ ০০ ধু পে

+ মা ধা ধা স'গা | ধপা ধা | পমা পা মগা মা |
 কা লো মে ধে আ ০ লো ভা ০ ভি রা ০ ০

+ মা ধা গা সা | ^২রসা রা | ^৩মজরা -া -া -া |
আ কা শ আ কু ০ ল তা ০ ০ য়

+ ^১সরা রা গসা -া | ^২ধনা গা | ^৩পধা মা -া -া |
আ জি চা য় ধ রা চা ০ ০ য়

+ মা ধা সা গা | ^২রা সা | ^৩না সা ধা -া |
অ সী মা য় প র কা শি রা ০

+ পধা গধা পধা গধা | ^২পধা গধা | ^৩পধা গধা পধা গসা |
মা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ^১রসা গধা রসা গধা | ^২পমা গমা | ^৩-া ধা ধপা ধা |
০০ ০০ সো ০ ০০ ০০ ০০ ০ ঝ ল ০ কি

+ ^১সরা -া -া -া | ^৩-া গা ধপা ধা |
রা ০ ০ ০ রজনী উষা-তরলী বাহিয়া বিজয়া এসো মা ঝ ল ০ কি

+ ^১সরা ধনা -া -া | ^২ধনা সরা | ^৩ধপা ধা পমা পা |
রা ০ ০ ০ জা ০ ০০ ০০ ০ নি ০ ০

+ ^১সরা -া -া -া | ^২ধনা সরা | ^৩ধপা ধা পমা পা |
মা ০ ০ ০ মা ০ ০০ ০০ ০ নি ০ ০

+ ধা ধসাঁ গা ধগাঁ | ২ পা পগাঁ | ৩ ধা গধা পা -াঁ |
হি ষা র অ০ ত ল০ ত ০ লে ০

+ মা ধা ধপা পগাঁ | ২ ধা পা | ৩ মপা ধা পমা পা |
তো মা রি য় কু তা জ০ ০ লে০ ০

+ সরী জমা পধা গধা | ২ পমা গমা | ৩ রজ্জা মপা ধগাঁ সাঁ |
ক০ ০০ ০০ ০০ ক০ ০০ গা০ ০০ ০০ র

+ গিরী গরী সাঁ সাঁ | ২ ধা সাঁ | ৩ ধসাঁ রসাঁ গা -াঁ |
কাঁ টা ফু লে ক থা ব০ ০০ লে ০

+ ধা ধসাঁ গা গসাঁ | ২ দা ধসাঁ | ৩ গা -াঁ গা -াঁ |
উ ব০ রে ০নি ঝ র০ ঢ ০ লে ০

+ রজ্জা মপা ধধা মপা | ২ মপা ধগাঁ | ৩ সাঁ নসাঁ গা -াঁ |
ক০ ০০ ০০ ০০ ক০ ০০ ০ ০ গা র্

+ ধিগাঁ সঁরী জঁরী সঁগাঁ | ২ ধগাঁ সাঁ | ৩ ধসাঁ গা ধা পধা |
তা০ ০০ ০০ ০ই আ০ জো দে শে দে শে

+ মপা ধা পধা গা | ২ ধগাঁ সাঁ | ৩ গসাঁ রসাঁ গধা গা |
যু০ ০ গে০ ০ যু০ ০ গে০ ০০ ০০ ০

+
ধা -১ ধস'১ -১ | ২ গা গস'১ | ৩ ধা গধা পা -১ |
বা ০ জে ০ বী গা ০ বু ০০ কে ০

+
ধা ধস'১ গা গস'১ | ২ ধা ধগা | ৩ পধা মপা গা -১ |
বু ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ কে ০

+
{গা গর'১ স'১ গধা | স'গা ধপা | ৩ ধা ধস'১ গা -১ |
নি বা রি গী ০ চ ০ ল ০ না টি ঝা ০

+
ধা গধা পা -১ | ২ ধা গমা | ৩ মমা ধধা পপা গগা |
না চি ০ ঝা ০ না টি ঝা ০ ০০ ০০ ০০ ০০

+
ধধা স'স'১ পা গা | ২ গর'১ স'গা | ৩ ধপা মগা মধা পধা |
০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+
{গা র'১ র'১ র'জ'১ | ২ র'ম'১ র'ম'১ | ৩ ম'জ'১ -১ র'১ -১ |
প্রা গে প্রা গে ০ গা নে গা ০ নে ০

+
গা গর'১ স'১ স'র'১ | ২ ধস'১ ধস'১ | ৩ গা -১ ধা -১ |
অ চি ০ নে রি ০ অ ভি মা ০ নে ০

+
ধা পধগা গা গা | ২ ধা পধা | ৩ পধগা ধপা মা -১ |
সে যে ০০ জা নে সে যে জা ০০ ০০ নে ০

+ রা মা রা রা | ^২পা ধা | ^৩গধা পমা গা -া |
 অ ভি সা র র বি তা ০ ০০ নে ০

+ গা রা জা মা | ^২জা রা জা | ^৩স'রা জা রা -া |
 না জে নে ও সে ৩ যে জা ০ ০ নে ০

+ গা রা সা -া | ^২সা সা | ^৩সা গা গা -া |
 কা নে ন ঙ্গ শু নে প্রা ০ গে ০

+ গা রা রা জা | ^২মা পমা | ^৩ম'রা মজা রা -া |
 তা ই ধা য় ক ল গা ০ নে ০

+ গা গ'রা সা স'রা | ^২স'ধা সা | ^৩সা গা গা -া |
 বি র ০ হে মি ০ ল ন তা ০ নে ০

+ মা -া ধা -া | ^২গা গা | ^৩মজা মজা রা সা |
 ম ০ র ০ গে জী ব ন সা ধি

+ সসা ররা জজা মমা | ^২পপা ধধা | ^৩গগা সসা ররা সসা |
 যা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ গগা ধধা পা ধা | ^২পা ধা | ^৩স'গা গা ধপা ধা | + গা
 ০০ ০০ ০ ঝ ল কি যা ঝ ল কি যা

সঙ্গীতের বিকাশ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

কোন সময় থেকে সঙ্গীত মহত্ম্য সমাজে বিকাশ লাভ করেছে সে সম্বন্ধে ভরত, শাঙ্গর প্রভৃতি প্রাচীন সুরশাস্ত্রকারেরা নানা যুক্তির অবতারণা করলেও আসল প্রশ্নের সমাধান কিন্তু এখন পর্যন্ত হয় নি। প্রাগ্‌বৈদিক, বৈদিক বা বৈদিকতর কাল থেকে এর প্রচলন চ'লে আসছে কিনা তারও যথাযথ গবেষণা এখন পর্যন্ত আরম্ভও হয় নি বলা চলে। নানা মূনির নানা মত। কেউ দিচ্ছেন এর আসল প্রাগ্‌বৈদিকে, কারুর মতে বৈদিকে, আবার কেউ বা পুরাতন আধুনিকের মাঝখানে ফেলে প্রমাণ করতে চান এর প্রচলনের কালকে।

বড়ই সমস্তার কথা—প্রাগ্‌বৈদিক তথা ঋক্ ও সামের প্রচলনের পূর্বে সঙ্গীতের অস্তিত্ব ভালভাবেই পাওয়া যাচ্ছে তার বাঁশী, বিভিন্ন বাস্তবস্থে ও নৃত্যভঙ্গীতে ব্রোঞ্জের নর্তকীমূর্তির (ক) নিদর্শনে। তবে যদিও অনেকে অহুমান ক'রে থাকেন : 'The professions of dancing and singing followed by the public women,' তবু এটা প্রমাণ হয় নি যে সঙ্গীতের তখন বিকাশ বা প্রচলন আরম্ভে ছিল না। যে গুপ্তভাষা জাত পাঁচ হাজার বৎসর পূর্বে সিঙ্কুনদের তীরে সমাজ, শিল্প, জ্ঞানের উৎকর্ষ সাধন করেছিল, যে জাত তাম্র, লৌহ, ব্রোঞ্জ, রৌপ্য, স্বর্ণ প্রভৃতির ব্যবহার জানত—ধর্ম, ব্যবহারে,

বুদ্ধি ও কলাতনগুণে পারদর্শী ছিল, সে জাতের ভেতর চারুকলা সঙ্গীতের বিশেষ বিকাশ যে ছিল না একথা মোটেই সমীচীন নয়। কাজেই প্রাগ্‌বৈদিকে এর যে চর্চা ও প্রচলন ছিল একথা অন্ততঃ মহেন্দ্গোদড়ো ও হারাপ্পার নিদর্শন থেকে বিশ্বাস করা অসম্ভব হবে না। তবে একথা বলা যায় তার প্রণালী বা কি ভাবে ও কি আকারে সেটা দেশ এবং সমাজের ভেতর ছিল তার কোন ইদিশ ঠিক ঠিক পাওয়া যায় না।

কিছুদিন আগে Dr. L. Sarup তাঁর 'The Rigveda and Mohenjo-daro in Indian culture' (p. 149ff.) প্রবন্ধে প্রমাণ করিতে চেষ্টা করেছেন যে বৈদিক তথা ঋক্-বৈদিক সভ্যতা প্রাগ্‌বৈদিকেরও বহু আগে, কেন না ঋক্বেদের সভ্যতা ছিল গ্রাম্য ও ক্রৈষিক বিকাশের ওপর প্রতিষ্ঠিত আর মহেন্দ্গোদড়োতে পাওয়া যায় তারো উন্নত আকারের বিকাশ নাগরিক-ও শিল্পসভ্যতার নিদর্শনে। লিখন-প্রণালীর বৈষম্যও তিনি দেখিয়েছেন এর অহুকূলে। (খ) কাজেই তাঁর প্রমাণ অহুসারে প্রাগ্‌বৈদিকে সঙ্গীতের অহুশীলন ছিল বরং আরো উন্নত ধরণের, কেননা স্বপ্রাচীন বৈদিক বা ঋক্‌বৈদিক যুগের সঙ্গীতের তথা সপ্ত স্বরের লীলায়িত বিকাশ ও অহুশীলন পাচ্ছি আমরা ঋষিদের মুখে যজ্ঞ স্থানে ও তপোবনে সামের উদাত্তাদি ঋক্বারে। (গ)

(ক) 'The bronze dancing girl (pl. xciv, 6-8) is of a some what rough workmanship. It represents a young aboriginal nautch girl with her hand on hip, and legs a little forward, the feet beating time to the music.' Vide I. H. Q. March, 1932.

(খ) Vide I. H. Q., June, 1938, 'E. J. Thomas—Mohenjo-daro and the Aryans.'

(গ) অবশ্য ডাঃ স্বরূপের এই মতবাদই যে সর্বজন গৃহীত তা নয়।

অবশ্য একথা বলা এখানে অসমীচীন হবে না যে বর্তমান ক্ষুদ্র প্রবন্ধের উদ্দেশ্য এ নয় যে বৈদিক বা প্রাগ-বৈদিকে তার প্রচলনকালকে স্থানিষ্ঠ করা, কেন না প্রথমেই আমরা উল্লেখ করেছি যে এ সমস্তার সমাধান এখনো হয় নি বা সমাধানের যথাযথ চেষ্টাও কেউ এখন পর্যন্ত করেন নি। তবে লেখামালা, নিদর্শন, মূদ্রা ও প্রত্নতত্ত্ববিভাগের কার্য থেকে একথা অনুমান করা অসম্ভব হয় না যে, প্রাগ-বৈদিক বা বৈদিক থেকে সঙ্গীতের প্রচলন ছিল বিকাশের বৈচিত্র্যকে অনুগমন করে। আমরা অন্তর্ভুক্ত (ঘ) অবশ্য এ প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনা করতে চেষ্টা করেছি যে সঙ্গীতের অভিব্যক্তি ও বিকাশ প্রাগ-বৈদিক ও বৈদিক থেকে ভারতের যুগ পর্যন্ত সাধিত হয়েছিল সংযোজন, পরিবর্তন ও নবরূপের মধ্য দিয়ে যদিও ভারতের যুগকেই বলে থাকি আমরা সঙ্গীতের গৌরবময় যুগ।

ভরতই সঙ্গীতকে করেছিলেন নিয়ন্ত্রিত ও পল্লবিত। তাঁর পূর্বে সঙ্গীত ছিল নাকি স্বর্গবাসীর দ্বারা, সাধারণ বা মর্ত্যবাসী ছিল তা হ'তে বঞ্চিত। তার সময় ও তাঁর পরবর্তী নারদ (550—600 A. D.) এবং শাঙ্কর্যের (1210—1247 A. D.) লেখাতে পাই সঙ্গীত ছিল আবার দু'রকম—দৈশী ও মার্গরূপে। ভারত প্রভৃতি আচার্য্যেরা প্রচার করেছিলেন মার্গসঙ্গীত, কিন্তু দৈশীসঙ্গীত দেশ ও সমাজের ভেতর দিয়ে কতদিন ধরে ও কি রকমে আসে আসছে তার স্পষ্ট ইঙ্গিত এখন পর্যন্ত ঠিক পাওয়া যায় না। ভারতও অবশ্য তাঁর নাট্য-শাস্ত্রের অষ্টাবিংশ অধ্যায়ে সঙ্গীত সম্বন্ধে বেশ সূক্ষ্মত

ভাবেই আলোচনা করেছেন। (ঙ) তাঁরও নাট্যশাস্ত্রে দৈশীর ইতিহাস ও প্রচলনকাল সঠিক এবং স্পষ্টভাবে কিছু দেওয়া নেই। ভারতের পরবর্তী গ্রন্থকাররাও দৈশীর অভিধানিক অর্থ ও বিভাগ দিয়েছেন বটে কিন্তু সঙ্গীত হিসেবে নামোল্লেখ ছাড়া তার একটা প্রাধান্য, বৈচিত্র্য বা প্রচলন কালের কথা উল্লেখ কোন করেন নি। দেশে দেশে প্রচলিত বলে দৈশী আর পরবর্তীকালে মার্গসঙ্গীতেও এই দৈশীর রূপ যে অন্তর্নিবিষ্ট হয়েছিল তার প্রমাণ যথেষ্ট রয়েছে তার রাগ-রাগিণীদের নামে। কাজেই ভবিষ্যতে সঙ্গীতের ইতিহাস যারা অনুশীলন করবেন এবং বর্তমানে অধ্যবসায় সহকারে করছেন তাঁদের দেখার বস্তু হবে এই দৈশীকে তাঁরা আদি সঙ্গীত বলবেন, না সঙ্গীতকলার অন্ততম একটা রূপ বা বিকাশ বলে অভিধান দেবেন। বর্তমানেই একটা মত বেশ সঙ্গীতকারদের ভেতর জোরাল ভাবে দেখা দিয়েছে যাকে আমরা classical রূপ বলি, —যার প্রাচীনত্ব নির্দেশ করতে গিয়ে আমরা সঙ্গীত পারিজাত প্রভৃতি থেকে 'রূব' বা 'রূবক' কথার উল্লেখ করি, সেটা এসেছে আসলে গোয়ালিয়র অঞ্চলে প্রচলিত দৈশী বা লোকসঙ্গীত থেকে। সকল মার্গসঙ্গীতের জন্মই নাকি লোকসঙ্গীত (Folk-song) থেকে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ইতিহাসেও পাওয়া যায় প্রতিভাসম্পন্ন সঙ্গীতের রূপকাররা সর্ব বিভাগীয় সঙ্গীতের বিকাশ লাভ বলেছেন লোক-

(ঙ) সম্প্রতি ডাঃ অমিয়নাথ সান্নাল মহাশয় সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকায় 'ভরত-নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত' প্রবন্ধে ভারতীয় সঙ্গীতের আলোচনা করছেন। অবশ্য তিনি চৌধায়া সংস্কৃত সিরিজের নাট্যশাস্ত্র নিয়েই আলোচনা করছেন। আমাদের মনে হয় বরোদা ওরিয়েন্টাল সিরিজে প্রকাশিত নাট্যশাস্ত্রে অভিনব গুপ্তের মতবাদও স্থানে স্থানে তিনি উল্লেখ করতে পারেন।

(ঘ) প্রবর্তক—চৈত্র, ১৩৪৬ এবং বিশ্ববাণী—ভাদ্র, ১৩৪৭

সঙ্গীত থেকে। অবশ্য একথা কতটুকু সঙ্গত সেও
প্রাধান্যযোগ্য। আমাদের প্রাচ্য সঙ্গীত শাস্ত্রে কিছু ঠিক
এরমতভাবে ব্যাখ্যা বা কারণ দেখাতে চেষ্টা করা হয় নি।
সেখানে সঙ্গীতকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে দেশীয় পর্যায়ে তার
পরিচয় দিয়েছেন দেশে দেশে গ্রাম্য লোকের ভেতর চলে
ব'লে—দেশী। তবে একথাও বলা দরকার বা পূর্বে
বলেছি যে দেশীয় পূর্বাভাস তাঁরা স্পষ্ট ক'রে কিছু দেন
নি। কাজেই সঙ্গীতের বিকাশধারার ইতিহাস লেখা বা
বলা আসলে কিছু অতীব কঠিন, অসুমান ও প্রচলন-
ধারাকে লক্ষ্য ক'রে নির্ণয় করা ছাড়া অনেক সময়
গত্যন্তরও থাকে না। ভারতের পর নারদ, এবং ভারত
থেকে নারদের ব্যবধানে কশ্যপ, মতঙ্গ, কোহল, দস্তিল
প্রভৃতির বর্ণনায় সৌরাষ্ট্র থেকে সুরট, গুর্জর থেকে
গুর্জরী, কলিঙ্গ থেকে কলিঙ্গড়া, প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর
নামকরণ হ'য়ে মার্গ সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত হলেও
আসলে সেই দেশ প্রচলিত রাগিণীদের উৎপত্তি
কখন, পৃথিবীর আদি সভ্যতার উন্মেষকাল থেকে কি
সভ্যতার পূর্বে, মধ্য বা পরবর্তী কালের কোন এক সময়

থেকে হয়েছিল তার কোন ইঙ্গিত স্পষ্ট পাওয়া যায় না।
নটরাজ সৃষ্টি করলেন পঞ্চ রাগ, পার্শ্বভীও করলেন নট-
নারায়ণ। ব্রহ্মা, ভারত ইত্যাদি শিক্ষা করলেন তাঁর কাছ
থেকে, ভারত করলেন প্রচার সাধারণে, কিন্তু সঙ্গীত
বলতে দেশীকে নিয়ে তাঁরা মাথাও ঘামালেন না মোটে।
সপ্তস্বর, শুদ্ধ-বিকৃত, শ্রুতি-অলঙ্কার, বাদী-সম্বাদী,
জ্ঞী-পুরুষভেদ এই নিয়েই সৃষ্টি করলেন তাঁরা শাস্ত্র ও
সঙ্গীত অর্থাৎ মার্গ বা সুসংস্কৃত সঙ্গীতের কাঠামো ও
ইতিহাস। কাজেই ইউরোপীয় নিদর্শনকে বাদ দিলেও
আসলে সঙ্গীতের উৎপত্তি হয়েছে কোন্ জিনিস থেকে
তা এখনো কুয়াশাচ্ছন্ন। এ কথা বোধ হয় চিন্তাশীল
শাস্ত্রাভ্যেবী মাত্রেই নিঃসন্দেহে স্বীকার করবেন। 'ধর্ম্মস্ব
তস্মৈ নিহিতং গুহায়াম্' রহস্যের মত সঙ্গীত প্রচলনের
কাল ও আসল স্বরূপ এবং তার তথ্য ও ইতিহাসের পরিচা
এখনো অবিদিতই রয়েছে।(৮)

(৮) বারাস্তরে এ সম্বন্ধে আরও আলোচনা করব।
আমাদের ইচ্ছা রইল।

গান

শ্রীপ্রফুল্ল ভট্টাচার্য্য

পাগলী মায়ের পাবে দেখা

পাগল যদি হতে পারো।

ও তার ভেঙ্গে না মন চোখের জলে,

নেয় না কোলে কাঁদছে বলে,

যতই তুমি কাঁদবে বসে

সে যে দূরে রইবে আরো।

মনের কথা মনে রেখে

নেই কোন ফল মাকে ডেকে,

পাগল হয়ে বেড়িয়ে বেড়াও

মন খুলে দাঁও যত পারো।

স্বরলিপি

(ঋগ্বেদ)

বেলবলী—ঋগ্বেদপাঠ

বিন দরশন মন থির ন রহত হৈ
কব মিলোগে শ্রাম তব সুখ পারে।
রূপ এসে অরু জগমে' দুজো নহী
তৈসে মুরলী ধুন তান নেক বজারে।
ধন ধন গুণনিধান গুণদাতা
জো এক নর জগমে' সোহারে।
জানকীদাস নিত কর আশ
কব তাকো পগ মন মিলারে।

চনা—জানকীদাস

স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|---|----|----|----|---|-----|-----|---|----|----|----|
| ২' | রা | গা | ৩ | মা | গা | রা | ০ | সন্ | -ধা | ১ | সা | সা | -া |
| | বি | ন | | দ | র | শ | | ন | ০ | | ম | ন | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|------|---|----|----|----|---|----|----|---|----|-----|-----|
| ২' | ন্ | -গরা | ৩ | গা | গা | মা | ০ | গা | রা | ১ | ন্ | -রা | -সা |
| | ধি | ০০ | | র | ন | র | | হ | ত | | হৈ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|---|----|----|----|---|------|-----|---|------|-----|-----|
| ২' | ন্ | সা | ৩ | গা | মা | পা | ০ | গা | -পা | ১ | -নধা | -না | সাঁ |
| | ক | ব | | মি | লো | গে | | শ্রা | ০ | | ০০ | ০ | ম |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|------|-----|---|----|----|------|----|------|------|---|-----|-----|----|
| ২' | স'না | সাঁ | ৩ | ধা | পা | জাপা | ০ | -গমা | -রগা | ১ | -মা | -রা | সা |
| | ত | ০ | ব | | হ | খ | পা | ০ | ০ | | ০ | ০ | বে |

২' গাঁ -পাঁ | না -ধা না | ০ সঁ সঁ | সঁ সঁ -াঁ |
 কু ০ প ০ ঐ ০ সে জ ক ০

২' সঁ না | ৩ সঁধা -না রা | ০ সঁ -না | সঁ ধা -পাঁ |
 জ গ মে ০ ০ হু জো ০ ন হৌ ০

২' পঙ্কা -না | ৩ ধা -পাঁ ক্কা | ০ পা গা | ১ মা রা -াঁ |
 তৈ ০ ০ সে ০ মু র লৌ ধু ন ০

২' গাঁ -পঙ্কা | ৩ ধা পা -রা | ০ গাঁ মা | ১ গাঁ -রা সা ||
 নে ০০ ক তা ০ ন ব জা ০ বে ||

২' {পাঁ পা | ৩ ধা ধা পা | ০ কপাঁ গা | ১ গাঁ -মা রা |
 ধ ন ধ ন শু ৭ নি ধা ০ ন

২' গাঁ রা | ৩ গাঁ -মা -রা | ০ -গাঁ -ন্ | ১ -রা -াঁ সা |
 শু ৭ দা ০ ০ ০ ০ -রা ০ ০ তা

২' সা -াঁ | ৩ সা -ধা ধা | ০ -সা সা | ১ রা সা সা |
 জো ০ এ ০ ক ন র জ গ মে

২' সা গরা | ৩ -গাঁ -মা -পাঁ | ০ -গাঁ -মা | ১ -রা -াঁ সা ||
 সো হা ০ ০ ০ ০ ০ -রা ০ ০ বে ||

২' পা পা | ৩ সাঁ -া সাঁ | ০ -া সাঁ | ১ সাঁ সাঁ -া |
জা ন | কী ০ দা | ০ স | নি ভ ০ |

২' সাঁ সাঁ | ৩ নসাঁ -নসাঁ -ধা | ০ -সাঁ -না | ১ -ধা -া পা |
ক র | আ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ শ |

২ পক্ষা পা | ৩ ধা -া পা | ০ পা গা | ১ মা রা -া |
ক ০ ব | তা ০ কো | প গ | ম ন ০ |

২' গা -পক্ষা | ৩ -ধা -ক্ষা -পা | ০ গা -মা | ১ -রা -া সাঁ ||
মি ০ ০ | ০ ০ ০ | লা ০ | ০ ০ বে ||

গান

শ্রীবামাচরণ কর্ণকার

শ্রামল তরু-শাখে-বাঁধা ঝুলনেতে

হুলিছে দোহুল আজি রাধা-শ্রাম।

বাঁশীতে উঠিছে স্বর, নুপুরে রিণিঝিন্

আনন্দে মাতোয়ারা ব্রজধাম।

তড়িত-লতা যেন জড়িত জলধরে

যুগল রূপ হেরি মূনির মনোহরে,

সুন্দর মহিমায় যমুনা উছলায়

তরঙ্গে ওঠে রাধা-কৃষ্ণ-নাম।

ময়ূর-ময়ূরী বনে ঘন দেয়ারি তালে,

নাচিছে কেতকী সদা কদমের ডালে ;

আকাশে অহুরাগে সপ্ত রঙ্ জাগে—

হেরিছে ত্রিলোক রূপ-অভিরাম।

ও রূপ নেহারিতে লুকায়ে দেবতা

হ'য়েছে গোপ-গোপী, কেহ তরুলতা,

মুগ্ধ মনে বসি' প্রণতা প্রকৃতি

গাহিছে মিলন-গীতি অবিরাম।

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

নাই বা যুমাতে প্রিয়
রজনী এখনো বাকী,
প্রদীপ নিভিয়া যাক
শুধু জেগে থাক তব আঁখি।
এখনো সমাধি পাশে
হেনার সুরভি আসে,—
'পিয়া পিয়া' বলে ডাকে
সাথীহারা কোন পাখী।

আকাশের বৃকে চাঁদ
মোর বৃকে তব মুখ জাগে
আমি চেয়ে চেয়ে দেখি কা'রে
সুন্দরতর লাগে।
এ মধু মাধবী রাতে
জেগে রব ছ'জনাতে,
জড়াক ছুটি হৃদয়
একটি প্রেমের রাখী।

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর—শ্রীসুবল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|-------|-------|------|-----|-------|-----|---|-------|--------|------|-----|-----|------|----|
| II | + | সা | সপা | পা | পঁধা | পা | -মা | I | + | মপা | -গমা | -পা | -া | -া | -মাগ | I |
| | | না | ই | বা | ঘু | মা | লে | | | প্রি | ০ | ০০ | য় | ০ | ০ | ০০ |
| | + | গা | মা | পা | -গা | মা | -সা | I | + | সরা | -গ্.সা | সগা | -া | -া | -া | I |
| | | র | জ | নী | এ | খ | নো | | | বা | ০ | ০০ | কৌ | ০ | ০ | ০ |
| | + | মগা | মগপমা | -জ্ঞা | জ্ঞা | রসা | গ্.সা | I | + | গ্.সা | -া | -া | -া | ধ্ | গ্ | I |
| | | প্র | দী | ০ | প্ | নি | ভি | য়া | | যা | ০ | ০ | ক | ঙ | ধু | |
| | + | মা | সমা | গা | -া | মা | পা | I | + | রপা | -মধা | -পগা | ধা | -পা | -া | I |
| | | জে | গে | ধা | ক | ত | ব | | | আ | ০ | ০০ | ০০ | ধি | ০ | ০ |
| | + | গা | মা | পা | গা | মা | -সা | I | + | গ্.রা | -সগা | রা | -সা | -া | -া | II |
| | | র | জ | নী | এ | খ | নো | | | বা | ০ | ০০ | কি | ০ | ০ | ০ |

II + পা পণা ধা | পমা মরা রমা I মা -মপা পা | -া -া -া I
এ খ ০ নো | ছ ০ যা ০ র ০ পা ০০ শে | ০ ০ ০

+ পা না -মা | রা রা রা I সরী -সরগরা রগমা | -গমা -পা -া I
হে না র | স্থ র ভি আ ০ ০০০০ সে ০ | ০০ ০ ০

+ না সা গা | ধপা মা পা I রজা -সরা -রমা | -জমা -সা -া I
পি যা পি | যা ০ বো লে ডা ০ ০০ কে ০ | ০০ ০ ০

+ সা সপা পমা | মপা -া -া I পা পরা রসা | সরী সগা -ধপা I
সা খী ০ হা ০ | রা ০ ০ ০ সা খী ০ হা ০ | রা কো ০ ন

+ মধা -পণা ধা | -পা -া -া I গা মা পা | -গা মা -সা I
পা ০ ০০ খী | ০ ০ ০ রা জ নী | এ খ নো

+ গরা -সজা রা | -সা -া -া II
বা ০ ০০ কী | ০ ০ ০

II + সা সা সগা | -ধা গা গরা I সা -রা -া | -া রা -জা I
আ কা শে | ব ব কে ০ চা ০ ০ দ মো ব

+ সা সজা রা | সা গা ধা I গমা -জা জা | -া জা জা I
ব কে ০ ত | ব মু খ জা ০ ০ গে | ০ আ মি

+
জা মা মপা | পা রা সা I রা -পা পা | -া -া -া I
চে যে চে ০ | যে দে ধি কা ০ রে ০ ০ ০

+
রা -জা মা | পা ধা গা I পসাঁ -গঙ্গাঁ ধা | -পা -া -া I
স্ব ন দ | র ত র লা ০ ০ ০ ০ গে ০ ০ ০

+
সাঁ না সাঁ | পা গদা পা I মপা -জমা পনা | -া -া -া I
এ ম ধু | মা ধ বৌ রা ০ ০ ০ তে ০ ০ ০

+
পা না সাঁ | রাঁ সর্গা র্গর্গা I সঁনা -ধনা নর্গা | -া -া -া I
জে গে র | ব হু ০ জ ০ ০ না ০ ০ ০ তে ০ ০ ০

+
নসাঁ গধা -পধা | মা গা সরা I রপাঁ -া -মা | -ধা -া -া I
জ ০ ডা ০ ০ ক | হু টি হু ০ দ ০ ০ ০ য় ০ ০ ০

+
সা -রা মা | পা পসাঁ -গা I ধগা -পধা -মধা | পা -া -া I
র ক টা | প্রে মে ০ ব রা ০ ০ ০ ০ ০ বৌ ০ ০ ০

+
গা মা পা | গা মা -সা I সরা -রা -সজা | রা -সা -া II II:
র জ নৌ | এ ধ নো বা ০ ০ ০ ০ ০ কৌ ০ ০ ০

* গানখানি ত্রিযুক্ত কে, এল, সাইগল মহাশয় 'হিন্দুস্থান' রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী এস্‌রাজের গৎ

মালকোষ—ত্রিভাল

বজ্জিত—রে, পা।

কোমল—গা, ধা, নি।

জাতি—উড়ব।

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বরলিপি—শ্রীমতী অরুণা শীল

স্থায়ী

- I। সা সা -া সা | সা গ্‌গ্‌ দা গ্‌- । + সা -া সা | মা -া -া -া |
- ০
জা মমা দা মা | জা মমা সা সা । -া দা -া গা | সা -া -া -া |
- ০
জা মা দা গা | সা গা দা মা । + জা মা জা সা | দা গ্‌ সা -া |
- ০
সাঁ গদা মা মা | গা দমা জা জা । + গদা মজা সগ্‌ দ্‌গ্‌ | সা -া -া -া |

অস্থায়ী

- II জা মা দা গা | সাঁ -া সাঁ -া । + সাঁ গা -া সাঁ | গাঁ দা মা -া |
- ০
মাঁ -া মাঁ জাঁ | মাঁ জাঁ সাঁ সাঁ । + মাঁ -া মাঁ মাঁ | দাঁ গা সাঁ -া |
- ০
দাঁ গ্‌ সা জা | সা জা মা দা । + জা মা দা গা | মাঁ দা গা সাঁ |
- ০
মাঁ জাঁ সাঁ গা সাঁ | জাঁ সগাঁ দা গা । + সাঁ গদা মা দা | সাঁ -া সাঁ -া |

০ জা মা মা জা | ১ মা দা গা সা I দা গা সা জা | ৩ মা -া মা -া |

০ দা গা দা সা | ১ সা জা সা সা I মা দা দা গা | ৩ সা -া সা -া |

০ জা মা মা জা | ১ জা মা জা সা I জা মা দা গা | ৩ সা -া সা -া |

০ গা সা সা দা | ১ দা গা গা মা I মা দা দা জা | ৩ দা গা সা -া |

পুস্তক-পরিচয়

স্বরবিতান (চতুর্থ খণ্ড)—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।
ধর্মসঙ্গীত-সংগ্রহ। স্বরলিপি—৮কাঙালীচরণ সেন।
সম্পাদনা—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার। বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়,
২১০ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত।
প্রথম সংস্করণ, চৈত্র ১৩৪৬। মূল্য দেড় টাকা মাত্র।

আলোচ্য স্বরলিপির গ্রন্থখানিতে কবিশঙ্কর রবীন্দ্র-
নাথের ‘স্বরবিতান’-গ্রন্থমালার পর্যায়ের মর্যাদা অক্ষুণ্ণ
থাকে নাই। স্বরবিতান ১ম, ২য় ও ৩য় খণ্ডে সাধারণভাবে
রবীন্দ্রনাথের অনেক শ্রেষ্ঠ ও আধুনিকতম গানের স্বরলিপি
স্থান পাইয়াছে। কিন্তু বর্তমান খণ্ডে সেই পর্যায়
অব্যাহত না রাখিয়া ইহাকে পূরাপূরি ৫০টা ধর্মসঙ্গীত-
সংগ্রহের স্বরলিপি-পুস্তকে পরিণত করা হইয়াছে।

অধিকন্তু, এই বইখানি রবীন্দ্রনাথের স্বরলিপি-গ্রন্থমালার
আধুনিকতম সংস্করণ হইলেও, রবীন্দ্রনাথের অনেক শ্রেষ্ঠ
ও যুগোপযোগী ধর্মসঙ্গীত ইহাতে সন্নিবেশিত করা হয়
নাই। শৈলজাবাবু যখন সম্পাদনা করিয়াছেন, তখন
এটুকু আশা করা স্বাভাবিক যে, তিনি একরূপ গান সঙ্কলনের
দিকে নিশ্চয়ই মনোযোগ দিতে পারিতেন। মাত্র ধর্ম-
সঙ্গীত গানের পক্ষে বইখানি যে একান্ত উপযোগী অবশ্য
সে কথা অসকোচে বলা যাইতে পারে; কারণ যে গানগুলি
ইহাতে প্রকাশিত করা হইয়াছে, সেগুলির মধ্যে কতক-
গুলি গান বাঙালীর খুব প্রিয়। এ-দিক দিয়া গ্রন্থখানির
যথেষ্ট মূল্য আছে।

—শ্রীঅজিত ঘোষ

সেতারের গৎ

ভূপাল টোড়ী—চিমা-ত্রিভাল

কোমল—ঝ, জা, দা।

রচনা—শ্রীযামিনীকান্ত পাল

স্বরলিপি—কুমারী পুষ্পিতা ঘোষ

আরোহণ:—সা ঝ জা পা দা সা। অবরোহণ:—সা দা পা জা ঝ সা।

স্হায়ী

| | | | | | |
|-------------|--------------------|---|--------------------|-----------------------|----------------------|
| II সঙ্খজ্ঞা | ১ ঝা সদা সা ঝা | + | I সজ্ঞা জা সা ঝাঝা | ৩ জ্ঞা জপপা পদা পা | ০ জ্ঞা ঝা সা, সমা |
| ভা ০০ | রা ভাৱা ভা রা | | ভা ভা রা রাভা | ভা ভাৱা ভা রা | ভা ভা রা, ভাৱা |
| | ১ দা দ্দা পা দা | + | I সা সা সা ঝাঝা | ৩ জ্ঞা পপা দা পা | ০ জ্ঞা ঝা সা II |
| | ভা ভাৱা ভা রা | | ভা ভা রা রাভা | ভা ভাৱা ভা রা | ভা ভা রা |

অন্তরা

| | | | | | |
|-------------|------------------------|---|--------------------|-----------------------|--------------------|
| II সঙ্খজ্ঞা | ১ ঝা সদা সা ঝা | + | I সজ্ঞা জা সা ঝাঝা | ৩ জ্ঞা জপপা পদা পা | ০ সা সা সা ঝাঝা |
| ভা ০০ | রা ভাৱা ভা রা | | ভা ভা রা রাভা | ভা ভাৱা ভা রা | ভা ভা রা রাভা |
| | ১ জ্ঞা জপপা জ্ঞা পা | + | I জ্ঞা ঝা সা দপা | ৩ জ্ঞা পপা জ্ঞা পা | ০ জ্ঞা ঝা সা II |
| | ভা ভাৱা ভা রা | | ভা ভা রা রাভা | ভা ভাৱা ভা রা | ভা ভা রা |

ভান

- ১। জ্ঞাঝাঝা সঙ্খজ্ঞাপা দপজ্ঞাঝা সঙ্খা | জা
- ২। জ্ঞাঝাঝা সা ঝা স'দপা স'স'দপা দপজ্ঞাঝা | পপজ্ঞাঝা সঙ্খজ্ঞাপা দপজ্ঞাঝা সঙ্খা I জা
- ৩। সমদা সমদপা স'স'দা স'স'দপা | পপজ্ঞা পপজ্ঞাঝা স'স'দপা দপজ্ঞাঝা |
- জ্ঞাঝাঝা জ্ঞাঝা স'স'দপা দপজ্ঞাঝা | জ্ঞাঝাঝা জ্ঞাঝা স'স'দপা জ্ঞাঝাঝা I জা
- ৪। স'স'দা স'স'দপজ্ঞা | দদপা দদপজ্ঞাঝা পপজ্ঞা পপজ্ঞাঝা | সঙ্খজ্ঞাপা দস'দপা
- স'দপা জ্ঞাঝাঝা I জা

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্বাহুত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বাভাবিক সুরপ্রসঙ্গে কোমল ও কড়ি সুর পরিচয়ের সহজ প্রণালী

স্বাভাবিক সুরগুলি কণ্ঠে ভালরূপে আয়ত্ত হইলে পর “কোমল” ও “কড়ি” সুরগুলি ক্রমাগত ধীরে ধীরে অভ্যাস করিবার চেষ্টা করিতে হইবে। কোমল ও কড়ি সুরগুলি প্রথম প্রথম কণ্ঠে অভ্যাস করিবার সময় পূর্বের নির্দেশানুযায়ী একটি বাঁধা সুরবিশিষ্ট হারমোনিয়ম যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করিলে প্রথম শিক্ষার্থীদের পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক হইবে।

১। হারমোনিয়ম যন্ত্রের যে কোন একটি সুর (তাহার সাদা বা কালো অর্থাৎ কোমল বা কড়ি যে পর্দার সুরই হউক না কেন) যাহা কণ্ঠের ওজন অনুযায়ী “সা” সুর স্থির করা হইবে ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দার যে সুরটি বাজিবে সেই সুরটিই “কোমল রে” সুর। “কোমল রে” সুর সকল সময়ই “সা ও রে” এই উভয় স্বাভাবিক পর্দার ঞ্চত্যস্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক “সা ও রে” এই উভয় পর্দার মধ্যে যে একটি অতিরিক্ত পর্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দাটিই কোমল “রে” সুরের পর্দা। অর্থাৎ “স্বাভাবিক রে” সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্বের পর্দাটিকেই “কোমল রে” সুরের পর্দা বুঝিতে হইবে।

২। এক্ষণে “স্বাভাবিক রে” সুরের জন্ত যে পর্দাটি ধার্য হইল ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দার সুরটি হইবে “কোমল গা” সুর। “কোমল গা” সুর সকল সময়ই “রে ও গা” এই উভয় স্বাভাবিক পর্দার ঞ্চত্যস্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক “রে ও গা” এই উভয় পর্দার মধ্যে যে একটি অতিরিক্ত পর্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দাটি “কোমল গা” সুরের পর্দা। অর্থাৎ “স্বাভাবিক গা” সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্বের পর্দাটিকেই “কোমল গা” সুরের পর্দা বুঝিতে হইবে।

৩। “স্বাভাবিক গা” সুরের জন্ত যে পর্দাটি ধার্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দার সুরটি হইবে “স্বাভাবিক মা” সুর। স্বাভাবিক “গা ও মা” এই উভয় সুরের সন্ধান মধ্যে সাধারণ ব্যবহারোপযোগী সুরের স্থান নাই বলিয়া হারমোনিয়ম যন্ত্রের এই দুইটি পর্দা সকল সময়ই ঠিক পাশাপাশিভাবে সাজানো থাকে।

৪। “স্বাভাবিক মা” সুরের জন্ত যে পর্দাটি ধার্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দার সুরটি হইবে “কড়ি বা কড়ি মা”। “কড়ি মা” সুর সকল সময়ই “মা ও পা” এই উভয় স্বাভাবিক পর্দার ঞ্চত্যস্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক “মা ও পা” এই উভয় পর্দার মধ্যে যে একটি অতিরিক্ত পর্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দাটি “কড়ি মা” সুরের পর্দা। অর্থাৎ “স্বাভাবিক পা” সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্বের পর্দাটিকেই “কড়ি মা” সুরের পর্দা বুঝিতে হইবে।

৫। “স্বাভাবিক পা” সুরের জন্ত যে পর্দাটি ধার্য্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দাটির সুর হইবে “কোমল ধা” সুর। “কোমল ধা” সুর সকল সময়ই “পা ও ধা” এই উভয় স্বাভাবিক পর্দার ঞ্চত্যস্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে “পা ও ধা” এই উভয় স্বাভাবিক পর্দার মধ্যে যে একটি অতিরিক্ত পর্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দাটি “কোমল ধা” সুরের পর্দা। অর্থাৎ “স্বাভাবিক ধা” সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্বের পর্দাটিকেই “কোমল ধা” সুরের পর্দা বুঝিতে হইবে।

৬। “স্বাভাবিক ধা” সুরের জন্ত যে পর্দাটি ধার্য্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দাটির সুর হইবে “কোমল নি” সুর। “কোমল নি” সুর সকল সময়ই “নি ও সাঁ” এই উভয় স্বাভাবিক পর্দার ঞ্চত্যস্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক “ধা ও নি” এই উভয় পর্দার মধ্যে যে একটি অতিরিক্ত পর্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দাটি “কোমল নি” সুরের পর্দা। অর্থাৎ “স্বাভাবিক নি” সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্বের পর্দাটিকেই “কোমল নি” সুরের পর্দা বুঝিতে হইবে।

৭। “স্বাভাবিক নি” সুরের জন্ত যে পর্দাটি ধার্য্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দার সুরটি হইবে “স্বাভাবিক সাঁ” সুর। স্বাভাবিক “নি ও সাঁ” এই উভয় সুর সূক্ষ্মাংশের মধ্যে সাধারণ ব্যবহারোপযোগী সুরের স্থান নাই বলিয়া হারমোনিয়ম যন্ত্রের এই দুইটি পর্দা সকল সময়ই ঠিক পাশাপাশি ভাবে সাজানো থাকে।

উদারা গ্রাম মুদারা গ্রাম তারার গ্রাম

কোমল স্বাভাবিক কোমল স্বাভাবিক কোমল স্বাভাবিক

কোমল স্বাভাবিক কোমল স্বাভাবিক কোমল স্বাভাবিক

কড়ি মধ্যম কড়ি মধ্যম কড়ি মধ্যম

কোমল স্বাভাবিক কোমল স্বাভাবিক কোমল স্বাভাবিক

কোমল স্বাভাবিক কোমল স্বাভাবিক কোমল স্বাভাবিক

সাঁ রে গা মা পা ধা নি সাঁ রে গা মা পা ধা নি সাঁ রে গা মা পা ধা নি

C D E F G A B C C D E F G A B C C D E F G A B C

১ম অক্টেভ ২য় অক্টেভ ৩য় অক্টেভ

হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক সুরের পর্দার মধ্যে “কোমল ও কড়ি” সুরের পর্দাগুলি কি ভাবে সাজানো থাকে তাহার একটি পরিচয়-চিত্র এই স্থানে প্রদত্ত হইল। এই চিত্রখানির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, ১ম, ২য় ও ৩য় অক্টেভের পর্দাসকল যথাক্রমে একটি অক্টেভের পর্দার সহিত অপর একটি অক্টেভের সম সুরবিশিষ্ট পর্দার

সর্বতোভাবে সামঞ্জস্য আছে, অর্থাৎ যথাক্রমে পরস্পর তিন অক্টেভের পর্দাসকল একই প্রকার নিয়ম ও হিসাবানুযায়ী সাজানো থাকে। স্থান বা কালাকাল ভেদে এই নিয়মের কোন প্রকার ব্যতিক্রম হয় না।

এই ত্রিসপ্তক “সারণী” বা Key board-এর চিত্রের উপরের এক একটা বেটেনীর অন্তর্ভুক্ত এক “সা” হইতে তাহার সপ্তম স্বর “নি” স্বরের মধ্যে ৭টা স্বাভাবিক, ৪টা কোমল ও একটা কড়ি স্বরের পর্দা থাকে। স্বাভাবিক, কোমল ও কড়ি স্বর সংমিশ্রণযুক্ত এই ১২টা পর্দার স্বরসমষ্টিকে সঙ্গীত শাস্ত্রে এক একটা সপ্তক বা গ্রাম বলা হইয়াছে। সম্পূর্ণ একটা গ্রাম বা সপ্তক মধ্যে “স্বাভাবিক, কোমল ও কড়ি” স্বর সকল যথাক্রমে কোন্ কোন্ নিয়মে অবস্থান করে ও তাহাদের কি কি প্রকার সাক্ষেতিক চিহ্ন তদ্ব্যবসায় নিয়ে লিখিত হইল—

| | | | | | | | | | | | |
|----|----------------|----|-----------------|----|----|----------------|----|----------------|----|-----------------|----|
| ১ | ২ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | ১০ | ১১ | ১২ |
| সা | স্বা | রে | জা | গা | মা | কা | পা | দা | ধা | নি | নি |
| C | C ⁺ | D | D ⁺⁺ | E | F | F ⁺ | G | G ⁺ | A | A ⁺⁺ | B |

স্বাভাবিক “সা”, কোমল “স্বা”, স্বাভাবিক “রে”, কোমল “জা”, স্বাভাবিক “গা”, স্বাভাবিক “মা”, কড়ি “কা”, স্বাভাবিক “পা”, কোমল “দা”, স্বাভাবিক “ধা”, কোমল “নি” এবং স্বাভাবিক “নি”।

ক্রমশঃ

অভিভাষণ

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বন্ধুগণ!

আজ বিজ্ঞার শুভদিন উপলক্ষে আপনারা যে প্রীতি-সম্মিলনের আয়োজন করিয়াছেন তাহাতে আপনাদের সাদর আহ্বানে আমি বিশেষ আনন্দ ও গৌরব অনুভব করিতেছি। বিজয়া বাঙালীদের বিশেষভাবেই অঙ্গণীয় দিন। এদিনে আমরা সাম্প্রদায়িক সকল মনোমালিন্য ভুলিয়া জাতি-বর্ণ-ধর্ম নির্বিশেষে সকলকেই ভ্রাতৃত্বজনে আলিঙ্গন করি—এই দিনে আমরা বংশের সকল শুভ কার্যের আরম্ভ করি। বিজয়া উপলক্ষে যে মিলনের বাণী দিকে দিকে পল্লবিত তোলে, সঙ্গীত তাহারই মাজল্য সৃষ্টি করে। আপনারা বিজয়া সম্মিলন উপলক্ষে সঙ্গীতের সূচক অনুষ্ঠানে যথার্থ মর্মজ্ঞতারই পরিচয় দিয়াছেন। সঙ্গীত মানে শুধু গান নয়—গীত, বাদ্য ও নৃত্যের সমবায়কেই শাস্ত্রে সঙ্গীত বলা যায়। আমরা বহুদিন একথা বিস্মৃত ছিলাম। সঙ্গীতের ভদ্র আসরে শুধু গান

বাজনারই অনুষ্ঠান করিতাম—কিন্তু বর্তমানে সঙ্গীতের ত্রয়ী-ধর্মের সম্বন্ধে শিক্ষিত সাধারণের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে—তাই প্রতি সঙ্গীতের অনুষ্ঠানেই আমরা গীত, বাদ্য ও নৃত্যের সমন্বিত কলাবিধি দেখিতে পাই। বস্তুতঃ এ তিনের যথাযথ বিকাশের উপরই আমাদের দেশের সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ নির্ভর করিবে।

সঙ্গীতের যথাযথ বিকাশের সম্বন্ধে আমাদের ভাবিবার অনেক কথা আছে। আমাদের দেশের সঙ্গীত শুধু চিত্ত-বিনোদনের বস্তু নয়। শুধু মানবচিত্তের subjective অবস্থার প্রকাশ বা প্রকৃতির objective বর্ণনাতেই এই সঙ্গীত সার্থক নয়। আমাদের সঙ্গীত মানবীয় প্রকৃতি ও বিশ্বপ্রকৃতির নিগূঢ় মর্মকোষ উদ্ঘাটিত করিয়া প্রকৃতির মধ্যে এক আত্মিক শক্তির বিকাশ দেখাইয়াছে। আমাদের রাগ-রাগিণীর কল্পনাতেও তাই প্রকৃতির অন্তর্নিহিত গভীর রহস্যের রসমুর্তি প্রকটিত করিয়া ধরিয়াছে। আমাদের

গীত আমাদের মনের সাধারণ স্বর্থ-দুঃখের কথা প্রকাশ করে না, ইহা আমাদের হৃদয়ের চিরন্তন সুরেই মূগুরিত—আমাদের বাদ্যে, বীণা সেতারে, সুরের প্রতি অনুরণনেও পাই এক অসীমের আভাষ—আমাদের নৃত্যকলাও প্রতি অঙ্গের লাস্যতাগুণময় বিলাসে বিকশিত করে এক অনন্তমুখী অভীষা—বিশ্ব-হৃদয়ের এক মহতী প্রেরণা যেন আমাদের classical নৃত্যে অঙ্গে অঙ্গে তরঙ্গায়িত হইয়া ওঠে—যাহা ছিল Ideal তাহা Real-এ পরিণত হয়।

আমাদের প্রতি শিল্পকলাই অন্তরাহুভূতি বা Realisation-এর কলা। বাহিরের সাধারণ দৈনন্দিন জীবন বা জীবনের বড় বড় passion-এর তরঙ্গে স্বেচ্ছা স্বার্থের দোলা প্রকাশ ভারতশিল্পের কাজ নয়। মানবজীবন ও বিশ্বপ্রকৃতির মর্ম্মের কথা আমাদের সঙ্গীত চিত্র কাব্যে বিজ্ঞমান। নানাভাবে নানা রসে ও নানারূপে উহাই অভিব্যক্ত হইয়াছে। তাই শিল্পকলা আমাদের ভগবৎ সাধনার প্রধান অঙ্গ। কি হিন্দু কি মুসলমান ভারতের সকল কলাবিংগণ ভগবৎ-প্রসাদেরই মুগ্ধাশ্রিত। আমাদের নৃত্যে তাই ভগবানের ও দেবদেবীদের বিবিধ লীলার বিকাশ দেখিতে পাই। গীতে ও বাদ্যেও পাই ঐ একই ভগবানুখীনতা।

আমাদের classical সঙ্গীতের মধ্যে উত্তর ভারত ও দক্ষিণ ভারতের বিশেষ বিশেষ অবদান আছে। কণ্ঠ-সঙ্গীত ও বীণার রীতিতে উভয় প্রদেশই সমভাবে অগ্রসর হইয়াছে। নৃত্যেও উত্তর ভারতের কথক নৃত্য ও দাক্ষিণাত্যের কথাকলি নাচ আপন আপন সম্পদে স্বমুগ্ধ। বাংলাদেশ সঙ্গীতের ক্ষেত্রে কীর্ত্তন ও মণিপুরী নাচ এই দুই বিশেষ ধারার বিকাশে ভারতে গৌরবান্বিত আসন পাইয়াছে। তবে একথা সত্য যে, বাংলার সঙ্গীতকলা হিন্দুস্থান বা উত্তর ভারতের আবহাওয়া ও পরিবেষ্টনের মধ্যেই গড়িয়া উঠিয়াছে। কীর্ত্তনের জন্ম ঋগ্বেদ সঙ্গীত

হইতে—ঋগ্বেদের রাগরাগিণী ও ভক্তিমূলক পদসকল বাংলার ভাবপ্রবণ জল মাটিতে এক রম্য মৃদু মধুর গীতি-কবিতার সৃষ্টি করিয়াছে। বৃন্দাবন-লীলার গদ্য-গদ্য ভক্তিবহুল পদ ও আখ্যে, ভক্তির বিনম্র ভাবমাধুর্য্যে ইহা রাগানুগা ভক্তি-সাধনার এক অভিনব পথ খুলিয়া দিয়াছে—কীর্ত্তনের সুর এই আত্মসমর্পণ ও প্রণতির রূপে ও চন্দ্রে বড়ই সুকল্ল। কীর্ত্তনের ভবিষ্যৎও কম উজ্জল নয়—বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের অল্পম কাব্যসম্ভার কীর্ত্তনকে আরও ঐশ্বর্য্যান্বিত করিয়াছে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যসমৃদ্ধির প্রভাবে কীর্ত্তন ও সঙ্গীত এক নব রূপ নিতে পারে ইহা আমরা বিশ্বাস করি; তবে প্রাচীন কীর্ত্তন ও রবীন্দ্রনাথের অমর গীতি-কবিতাসকল যেমন সুরের মন্ত্রশক্তির স্পর্শের জগ্ন, স্বামী হরিন্দাস ও মির্জা তানসেনের প্রবর্তিত ঋগ্বেদ-সঙ্গীতের প্রবাহ অনুরণন করিয়াছে—আধুনিক কীর্ত্তনের নবজাগরণেও তেমনি কীর্ত্তনের ললিতমধুর পদাবলীতে হিন্দুস্থানী ঋগ্বেদ সঙ্গীতের সজীবন স্পর্শের প্রয়োজন হইবে। কীর্ত্তনকে ও বাংলা গীতিকাব্যকে ঋগ্বেদের সুরে সাধনার ত্রিবেণী-সদ্রমে আসিয়া মিশিতে হইবে, তবেই বাংলার সঙ্গীত সুরতীর্থে পরিণত হইবে।

বাংলার নৃত্যকলাকেও নিতে হইবে কথক ও কথাকলীর নৃত্যলাভ। বাংলার কাব্য-সৃষ্টির মধ্যে হৃদয়ের ভাবসম্পদ অশেষভাবে বিকশিত হইলেও, তাহাতে যে Provincialism-এর রং ছিল, তাহা রবীন্দ্রনাথ সংস্কৃত কাব্যের অসীম পটভিত্তিতে নিখা গিয়া বৃহত্তর মধ্যে বিস্তৃত করিতে পারিয়াছিলেন। বাংলার গদ্যসাহিত্যে বন্ধিম দিয়াছিলেন ঐরূপ এক বিশ্বরূপ। সঙ্গীতকলাতেও তেমনি বাঙালীর নৃত্যগীতে এই classical বৃহত্তর আবাহন করিতে হইবে। Classical গীতকলার মধ্যে ঋগ্বেদে যে প্রসাদগুণ, যে গভীরতা, যে বৃহত্তর সন্ধান পাই, অজ্ঞাত তাহা দুর্ভেদ, অথচ ঋগ্বেদের পদে ও রাগরসে

ভক্তিরস অশেষভাবেই পরিম্পূর্ণ। স্বামী হরিদাস ও
মির্জা তানসেনের সৃষ্টিতে ভক্তির যে প্রবাহ আমরা পাই
তাহা বস্তুর বেগে সারা হিন্দুস্থান ভাসাইয়া নিয়া গিয়াছে।
ঋবপদে আমরা শাস্ত, দাস্ত, সখ্য, বাৎসল্য ও মাধুর্য্য এই
সকল ভাবেরই পদ পাই—বিরহ, মিলন, আনন্দ প্রভৃতি
ভক্ত হৃদয়ের সকল অবস্থাই ইহাতে বর্ণিত। রাগসকলও
এই সব ভাবপ্রকাশের উপযোগী রূপে সৃষ্ট হইয়াছে।
ঋবপদে সাম্প্রদায়িকতার গন্ধ নাই। ইহাতে একদিকে
উপনিষদ ও সূক্ষ্মধর্মের অসীম ব্রহ্মজ্ঞান বিষয়ক পদ আছে
আবার বৈষ্ণবের শ্রীবৃন্দাবন-লীলাব প্রেমপ্রসঙ্গও ইহাতে
জীবন্ত মূর্তি পাইয়াছে। শিবের বিরূঢ় শাস্ত গম্ভীর মহিমা
ও আদ্যাশক্তি জগজ্জননীর চরণে প্রণতির গভীর ভাব-
তরঙ্গ ইহাতে একই সময়ে স্পন্দিত ও নন্দিত হইতেছে।

আজ হিন্দুস্থানি হইতে প্রকৃত ঐগদ লুপ্ত, তবে
বাংলায় ঐগদের শ্রেষ্ঠ কলাসাধকের সমাগম হইয়াছে।
গানের উৎকর্ষের জগৎ ও আদর্শ গান সৃষ্টির জগৎ বাঙালী
গায়ককে, আবার যথার্থ classical ঐগদ সঙ্গীত শিখিতে

হইবে ও সেই আদর্শে বাংলার নতুন গীতিকবিতা ও কীর্ত্তন পুনর্গঠিত করিতে হইবে। আমি জানি, 'এই সাধনায় কয়েকজন মনীষী ও গায়ক বাংলাদেশে ব্রতী হইয়াছেন। ইহাদের সাধনা ব্যর্থ হইবে না, হইতে পারে না। আমরা আজ বিজয়া-সম্মিলনের দিনে বাংলার সজীব-সাধনার এই নবোন্মেষেরই জয় কামনা করি। জাতি-বর্গ-সম্প্রদায় ভুলিয়া আজ ইহাই কামনা করি যে, বাঙালী এক মন, এক হৃদয় হইয়া জাতীয় সংস্কৃতির মধ্যে এমন নব সৃষ্টির বিকাশ করুক, যাহা সারা হিন্দুস্থানের আদর্শস্থানীয় হয়। রাজনীতিতে আমাদের আজ যতই দুর্গতি হউক, সংস্কৃতির ক্ষেত্রে আমরা এমন গৌরবময় পীঠ রচনা করিব, যাহার প্রান্তে আসিয়া ভক্তিতে সকলেরই মাথা অবনমিত হইবে। বিজয়া-সম্মিলন আমাদের এই গৌরবের উৎসাহ দান করুক।*

* হাওড়া সজ্জ কৰ্তৃক অনুষ্ঠিত বিজয়া সন্মিলনৰ
সভাপতিৰ অভিভাষণ।

ସୁଦୃଢ଼-ବାଦନ

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবার)

আড়া-চৌতাল

৬৫২। কৎ দেৎ ত্রেগে খেনাআন কতা ঘড়াআন
 ০ ৩ ০ + ১ ০
 ধাকৎ খুদিঘেনে ঘেনেনাগ, দী ধা কড়ানদে
 ২ ০ ৩ ০
 খেরেকটে কেটেভাগ ঘেগে ভেটে খাতৎ ধা,

১
|
ভা

২
|
দেং দেং ধেরেকেটে কং থুন্না কড়ান্নাতেটে

৩
|
দেস্কা গে খা, ঘেগেস্কা ঘেগে দিন দেং কং

৪
|
ভা কড়ান ভা কড়ান থনিক কড়ান্নাকেটে খা

৬৫৩। $\begin{array}{cccc} + & ১ & ০ & ২ \\ | & | & | & | \\ \text{ধেক্টে} & \text{ধাআন} & \text{কং} & \text{ধা গেনে} & \text{কঅস্তা} & \text{ঘেনে} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & ৩ & ০ & + & ১ \\ | & | & | & | & | \\ \text{দেস্তা} & \text{আগে} & \text{তেটে} & \text{নাগে} & \text{তেটে} & \text{ঘেগে} & \text{দী—} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & ২ & ০ & ৩ \\ | & | & | & | \\ \text{তান} & \text{ঘেগে} & \text{দেং} & \text{তাবেল্লা} & \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & + & ১ & ০ \\ | & | & | & | \\ \text{ঘড়ান} & \text{দেং} & \text{দেং} & \text{দেং} & \text{কড়আন} & \text{দেং} & \text{তাকড়ান} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ২ & ০ & ৩ & ০ \\ | & | & | & | \\ \text{দিঘেনে} & \text{নাগেনে} & \text{নাগ} & \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} & \text{দেং} & \text{তেটে} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} + & ১ & ০ & ২ \\ | & | & | & | \\ \text{ধেটে,} & \text{খুন} & \text{তেটে} & \text{কধেন্না} & \text{ঘেগে} & \text{দী} & \text{ঘড়ান} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & ৩ & ০ & \\ | & | & | & | \\ \text{তাগ} & \text{দ্রেগে} & \text{তাগ} & \text{দ্রেগেনে} & \text{কঅস্তা} & \text{কড়ান} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} + & ১ & ০ & ২ & ০ \\ | & | & | & | & | \\ \text{ধাঃ} & \text{কড়আনে} & \text{কড়ান} & \text{কড়আনে} & \text{কড়ান} \end{array}$

$\begin{array}{ccc} ৩ & ০ & + \\ | & | & | \\ \text{কড়আনে} & \text{কড়ান} & \text{ধা} \end{array}$

৬৫৪। $\begin{array}{cccc} + & ১ & ০ & ২ & ০ \\ | & | & | & | & | \\ \text{তাদেং} & \text{খুন্না} & \text{কড়ান্} & \text{দে} & \text{ঘেগে} & \text{তেটে} & \text{ঘেগে} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ৩ & ০ & + & ১ \\ | & | & | & | \\ \text{দেং} & \text{তাদেং} & \text{ঘেনে} & \text{গদি} & \text{ঘেনে} & \text{ঘেনে} & \text{ঘেন্} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & ২ & ০ & \\ | & | & | & | \\ \text{জেক্টে} & \text{তাগ} & \text{ঘড়ান} & \text{খুন্} & \text{তেটে} & \text{তেটে} & \text{তেটে} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ৩ & ০ & + & ১ \\ | & | & | & | \\ \text{জেক্টে} & \text{তাগ} & \text{দেং} & \text{কড়ান্} & \text{কতা} & \text{কতা} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & ২ & ০ & \\ | & | & | & | \\ \text{কজেক্টে} & \text{তাগ} & \text{জেক্টে} & \text{দেং} & \text{দীইতা} & \text{ঘেনে} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & + & ১ & \\ | & | & | & | \\ \text{ঘেনেদি} & \text{ঘেন্তা} & \text{কতা} & \text{ঘেন} & \text{জেক্টে} & \text{তাগ} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & ২ & ০ & ৩ & ০ & + \\ | & | & | & | & | & | \\ \text{দেং} & \text{তা} & \text{কড়ানে} & \text{তাগ} & \text{তা} & \text{ধা} & \text{ঘেড়ে} & \text{দেং} & \text{ধা} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} + & ১ & ০ & ২ & ০ \\ | & | & | & | & | \\ \text{ক} & \text{ধাআনে} & \text{তেটে} & \text{কড়ান} & \text{ক্রেধেন্না} & \text{খুদি} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ৩ & ০ & + & ১ \\ | & | & | & | \\ \text{ঘড়ান} & \text{দিঘেনে} & \text{তাআতা} & \text{কং} & \text{দেং} & \text{দিঘেনে} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & ২ & ০ & ৩ & ০ \\ | & | & | & | & | \\ \text{ধাতা} & \text{তাতা} & \text{আতা} & \text{তেটে} & \text{দ্রেগে} & \text{ঘড়ান} & \text{দেং} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} + & ১ & ০ & \\ | & | & | & | \\ \text{খুন} & \text{তেটে} & \text{ঘেনে} & \text{কতা} & \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} & \text{খুন} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ২ & ০ & ৩ & ০ & + \\ | & | & | & | & | \\ \text{ঘেন্তা} & \text{দেস্তা} & \text{দ্রেগে} & \text{জেক্টে} & \text{তাগ} & \text{খুন} & \text{নান্} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ১ & ০ & ২ & \\ | & | & | & | \\ \text{জেক্টে} & \text{তাগ} & \text{ঘেগে} & \text{তেটে} & \text{দিঘেড়ান্} & \text{দেং} \end{array}$

$\begin{array}{cccc} ০ & ৩ & ০ & + \\ | & | & | & | \\ \text{খুন্না} & \text{তেটে} & \text{কদেস্তা} & \text{তাতা} & \text{খুন্না} & \text{ধা} \end{array}$

আড়া-চৌতাল

কু-আড়ি

৬৫৬। $\begin{array}{ccccccc} + & ১ & & ০ & & ২ & \\ | & | & & | & & | & \\ \text{তাগেজ্ঞাআনে} & \text{তাগে} & \text{তাকেড়ে} & \text{দেং} & \text{তান্না} & & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ০ & & ৩ & & ০ & + & \\ | & & | & & | & & \\ \text{তাকেটে} & \text{থেকেটে} & \text{দীতা} & \text{কড়ান্না} & \text{কং} & \text{ধা} & \text{দেং} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ১ & & ০ & & ২ & ০ & ৩ \\ | & & | & & | & | & | \\ \text{থুগেনে} & \text{জ্ঞেগে} & \text{দেং} & \text{তাআন্ন} & \text{ষেগে} & \text{ধা} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ০ & & + & & ১ & & \\ | & & | & & | & & \\ \text{ক্রোদেং} & \text{ধা} & \text{ক্রোদেং} & \text{কতা} & \text{খুন} & \text{কতা} & \text{ধেং} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ০ & ২ & & & ০ & & \\ | & | & & & | & & \\ \text{ধা} & \text{তীধা} & \text{ষেগে} & \text{দিন} & \text{তেটে} & \text{ঘেঘেনে} & \text{কড়ান্না} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ৩ & & ০ & & + & & ১ \\ | & & | & & | & & | \\ \text{থুন্ন} & \text{ধা} & \text{ক্রোদাআনে} & \text{ধা} & \text{তং} & \text{ধেয়ে} & \text{ধেতা} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ০ & & ২ & & ০ \\ & & | & & | & & | \\ \text{তাগেনে} & \text{দিঘেনে} & \text{কড়ান} & \text{খেটে} & \text{তাক} & \text{ধা} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ৩ & & ৩ & & + & & \\ | & & | & & | & & | \\ \text{খেটে} & \text{তাক} & \text{ধা} & \text{খেখে} & \text{তাক} & \text{ধা} & \end{array}$

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

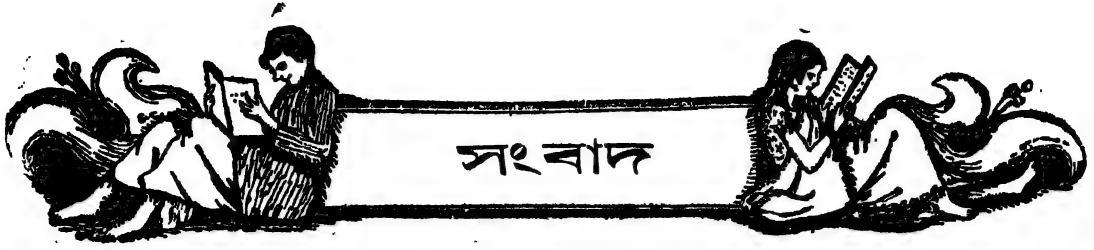
ত্রীখোল বাদ্য প্রবন্ধে (গড়েরহাটী হাতুটী) ১৩৪৬ সাল। অগ্রহায়ণ ৮ম সংখ্যা ৪৩৩ পৃষ্ঠা ২০ নম্বরের পরে '(নৃত্য)' হইবে না, ৪র্থ মাত্রায় 'খেটা' স্থানে 'দেটা' হইবে, ৮ম মাত্রায় 'খেটা—' হইবে এবং ১ মাত্রায় 'ঝাউরু' ও ১৫শ মাত্রায় 'ঝা—গুরু গুরু' হইবে। ২১ নম্বরের পরে '(নৃত্য)' হইবে না। ৪৩৪ পৃষ্ঠা, ২২ নম্বরের পরে '(নৃত্য)' হইবে না, ১ মাত্রায় 'ঝা—ঝা—তেরে তেরে' হইবে, ৯ম মাত্রায় 'দা-দিন দেরে গেরে' হইবে, ২৩ ও ২৪ মাত্রা 'ঝা—তিনি ঝা—তিনি' হইবে, ২৮শ মাত্রায় 'ধি, নিতা খেটা' হইবে।

মাঘ ১০ম সংখ্যা ৫১৭ পৃষ্ঠা ২৮ নম্বরের ১ম ৮ মাত্রা ত্র্যাকেটের ভিতর থাকিবে তাহার পর (০) — — —' বাদ দিয়া—৮ মাত্রা হইবে। ২৯ নম্বরের ১ম ৪ মাত্রা '{ — গুরু গুরু দা—ক্কেই' হইবে' শেষ মাত্রার পর '}' হইয়া '— ২৪ মাত্রা।' হইবে। ৫১৮ পৃষ্ঠা ৩০ নম্বর হইতে ৩৭ নম্বরের বোলাংশ এইরূপ '()' ত্র্যাকেটের ভিতর থাকিবে। ৩২ নম্বরের বোল—(ঘেবু গিঘেবু গিঘেবু ঘেবু কি থেবু কিথেবু)—৮ মাত্রা। (বহুবার বাজিবে)। ৩৩ নম্বরের ১০ মাত্রার বোলটির ১০ম মাত্রা—'খেবু' হইবে। ৩৫ নম্বরের ১ম ৩ মাত্রা 'গিঘেবু গিঘেবু' হইবে। ৩৬ নম্বরের ৬ষ্ঠ মাত্রা

‘ঘেবু’ হইবে। ৫১২ পৃষ্ঠা ৩৭ নম্বরের ১ম ও মাত্রা গুরু দা—ঘেবু গুরুদা’ হইবে। ৩৮ নম্বরের ১৪শ ও ১৫শ মাত্রা ‘তাতা খেটা ত—গুরু গুরু’ হইবে, ও শেষে এইরূপ ‘(ঝা)’ হইবে।

ফাল্গুন ১১ সংখ্যা ৫৬৭ পৃষ্ঠা ৫ নম্বর—২ নম্বর, ১০ নম্বর ও ১২ নম্বর সকলের ১ম মাত্রা ‘{(জ্রেগবু)’ এইরূপ হইবে এবং ৫ নম্বর—১১ নম্বরের শেষস্থ ৩ মাত্রা গুরু বোলে ‘খেই য়া—খেই—}’ ও লঘু বোলে ‘খেই য়া—খেই—}’ হইবে। ১২ নম্বরের শেষস্থ মাত্রায় ‘ঝা—} ১ বার বাজিবে’ হইবে। ৫৬৮ পৃষ্ঠা, ১৩ নম্বরের শেষস্থ ২ মাত্রায় ‘ধেনতা খেটা—) — গুরু বোল ৬ মাত্রা’ হইবে। ১৪ নম্বরের ১ম ও ২য় মাত্রায় ‘(ধেনি ধেনাং দেগে গেগে’ হইবে। যে সমস্ত সংখ্যার শেষে বহুবার বাজিবে ইহা উল্লেখ আছে তাহা ব্যতীত অপর সংখ্যায় প্রত্যেকটাব শেষে মোট মাত্রা সংখ্যা উল্লেখ থাকিলে ভাল হয়।

চৈত্র ষাদশ সংখ্যা ৬২৪ পৃষ্ঠা, ১৭ নম্বরে লঘু ও গুরু বোলের অন্ত ২ মাত্রায় ‘কিথেবু কিথেবু’ হইবে। ১৮ নম্বরের শেষ মাত্রায় ‘তা— — —’ হইবে। ১৯ নম্বরের ২য় মাত্রায় ‘তা— — —’ হইবে, ৪র্থ মাত্রায় ‘তা— — —’ হইবে, ৬ষ্ঠ মাত্রায় ‘খিটা তাবি’ হইবে, ৭ম মাত্রায় ‘তারি খেটা’ ও ৮ম মাত্রায় ‘তা— (গুরু গুরু)’ ২ বার বার বাজিবে’ হইবে। ২১ নম্বরের ৪র্থ মাত্রায় ‘তা— (গুরু গুরু)’ হইবে। ৬২৫ পৃষ্ঠা ২২ নম্বরের ৭ম মাত্রায় ‘তা— (গুরু গুরু)’ হইবে। ২৩ নম্বরের ১ম ও মাত্রা ‘তেনা ওনা খেটে তিনি গিগি ইঘি’ হইবে, ১০ম মাত্রায় ‘গ্রেগে নাঙ’ হইবে। ২৪ নম্বরের ৮ম ও ৯ম মাত্রায় ‘ঝেনে ঝেনে জাবি নাবি’ হইবে, ১১শ ও ১২শ মাত্রায় ‘ঝেনে তা— ০— ঝেনে’ হইবে, ১৪শ ও ১৫শ মাত্রায় ‘০— ঝেনে ঝেনে তা—’ হইবে, ১৮শ ও ১৯শ মাত্রায় ‘নাগ্ ঝেনে নাগ্ ঝেনে’ হইবে। ২৫ নম্বরের ৩য় মাত্রায় ‘তা— গুরু গুরু’ হইবে। ৬২৬ পৃষ্ঠা, ২৭ক এর ৪র্থ ও ৫ম মাত্রায় ‘তেরে খেটে তিন্ তাক্ হইবে, ১৯শ ও ২০শ মাত্রায় ‘ঘেনে তাক্ তেরে খেটে’ হইবে।



নিখিল আসাম:বালিকা সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত জুলাই মাসে স্থানীয় লেডী কীন গার্লস্ এম্-ই স্কুলের প্রধানা শিক্ষয়িত্রী শ্রীযুক্তা স্বর্ণপ্রভা দাস মহাশয়ার উদ্যোগে শিলং-এ যে 'নিখিল আসাম বালিকা সঙ্গীত প্রতিযোগিতা' হইয়া গিয়াছে তাহাতে কুমারী গীতিকা সেন ও বীথিকা সেন ভগিনীদ্বয় আট বৎসর বয়স্কাদের মধ্যে খেয়াল ও আধুনিক গানের শ্রেণীতে যথাক্রমে প্রথম ও দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে এবং গীতিকা সেন ঐ শ্রেণীর চ্যাম্পিয়ন কাপ পাইয়াছে। ইহারা শিলং-এর বিশিষ্ট সঙ্গীতাত্ম্যাপক মহম্মদ মতি মিঞার ছাত্রী।

এই প্রতিযোগিতার বিচারক ছিলেন লক্ষপ্রতিষ্ঠ ওস্তাদ আয়েত আলী খাঁ (ব্রাহ্মণবাড়িয়া), সঙ্গীতাত্ম্যাপক শ্রীযুক্ত শান্তিপদ ভট্টাচার্য্য (গয়া) এবং শ্রীযুক্ত বিষ্ণুপদ রাভা (তেজপুর)।

মহম্মদ মতি মিয়া ওস্তাদ আয়েত আলীরই একজন স্নযোগ্য ছাত্র। আমরা গীতিকা ও বীথিকার সর্সাদীন উন্নতি কামনা করি।

নৃত্যশিল্পী মণিবর্দ্ধন

(উত্তর ভারতের বিভিন্ন স্থানে নৃত্যপরিবেশনাস্থে
প্রত্যাবর্তন)

ভারতীয় নৃত্যকলার নব জাগরণের জন্ত যে সকল শিল্পী এবং গুণীরা সাধনা করিতেছেন তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত

মণিবর্দ্ধন অগ্রতম। অধুনালুপ্ত এই চাকশিল্পকে অতীতের অঙ্ককার আবরণ উন্মুক্ত করিয়া বিভিন্ন পদ্ধতিতে নব রূপ দিতে তিনি যে উৎসাহ, উদ্বীপনা, আকাঙ্ক্ষা ও শ্রম-সহিষ্ণুতা নিয়া কার্য্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছেন, তাহা সত্যই প্রশংসার ও অল্পকরণীয়। বর্তমান শিল্পী ও সাহিত্যিক বন্ধুগণের সাহায্যে তিনি নিজ বাটীতে 'কলাক্ষেত্র' নামে একটি প্রতিষ্ঠান স্থাপন করিয়া,



কুমারী বীথিকা সেন

কুমারী গীতিকা সেন

দেশের জনসাধারণের নৃত্যও শিখাইবার সুবন্দোবস্ত করিয়াছেন। সম্প্রতি তিনি তাঁহার কতিপয় ছাত্রছাত্রী লইয়া উত্তর ভারতের বিভিন্ন নগরীতে নৃত্য প্রদর্শনাস্থে প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। তিনি সদলবলে কলিকাতা হইতে যাত্রা করিয়া বেনারস, এলাহাবাদ, জব্বলপুর, সগর, ঝাঞ্জি, গোয়ালিয়র, আগ্রা, মীরাত, মোরাদাবাদ প্রভৃতি স্থানে নৃত্য প্রদর্শন করিয়া ফিরিয়া আসিয়াছেন।

তাঁহার অজস্র সঙ্গীতের সুন্দর কুশলতা ও স্বকীয়তা নৃত্যপরিবর্তনায় ও প্রকাশ-ভঙ্গীতে তাঁহার প্রতিভা ও সম্বোধন শক্তি সকলকে মুগ্ধ করিয়াছে। সর্বত্রই তাঁহার এবং তাঁহার সম্প্রদায়ের শিল্পীগণের নৃত্য ও গীত সমাদৃত হইয়াছে; এবং সর্বত্রই স্থানীয় অধিবাসীগণের একান্ত অহুরোধে তাঁহাকে অতিরিক্ত প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করিতে হয়। এই স্বল্প একমাস সময়ের মধ্যে তাঁহাকে সর্বসম্মত আটশাটী প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করিতে হইয়াছে। মীরটবাসী বাঙ্গালীরা শ্রীযুত বর্দ্ধনকে সদলবলে সাহিত্য সভার পক্ষ হইতে নিমন্ত্রিত করিয়া সম্বন্ধিত করেন। সেখানে শ্রীযুত বর্দ্ধনকে সকলের অহুরোধে নৃত্যকলা সম্বন্ধে নাতি-দীর্ঘ এক স্থললিত বক্তৃতা প্রদান করিতে হয়। তাঁহার সম্প্রদায়ের শিল্পীগণের মধ্যে রবিন বর্দ্ধন, অল্পম দত্ত, কুমারী সুনীলা দাশগুপ্তা, কুমারী শিবানী লাহা ও কুমারী প্রীতি ঘোষের নৃত্য এবং কুমারী সুনীলা দাশগুপ্তা ও সুধীবা দাশগুপ্তাব কণ্ঠসঙ্গীত স্বদয়গ্রাহী হইয়াছিল। নৃত্যাহুযজ্ঞিক যন্ত্র সঙ্গীত নৃত্যোপ-যোগী আবহাওয়া কতদূর সহজন করিতে পারে তাহার নিদর্শন শ্রীযুত বর্দ্ধনের সম্প্রদায়ের সুরশিল্পীগণ। শ্রীযুত বর্দ্ধন নিজেই নৃত্যের আহুযজ্ঞিক যন্ত্রসঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার রচনার মৌলিকত্ব ও বৈশিষ্ট্য সকলকে মুগ্ধ করিয়াছে। এতদ্ব্যতীত অসিত চৌধুরীর সেতার এবং মনোরঞ্জন বিশ্বাসের বাঁশীর ঐষত যন্ত্র-সঙ্গীত, চাঁদু ব্যানাজির তারসানাই, নীহারবিন্দুর স্বরোদ, বীরেনের বেহালা এবং বংশী মল্লিকের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত সকলকে তৃপ্ত করিয়াছে।

শীঘ্রই তিনি বঙ্গদেশ ও আসামের বিভিন্ন সহরে নৃত্য-প্রদর্শনোদ্দেশ্যে বহির্গত হইবার উদ্যোগ করিতেছেন।

কলিকাতা ধ্রুপদ সঙ্গীত সমিতি

গত ২২শে ভাদ্র শনিবার, ২৬:এ পদ্মপুকুর রোড, ভুবানীপুরস্থিত মাননীয় শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র সিংহ মহাশয়ের

ভবনে বঙ্গের স্বর্গগত যশস্বী সঙ্গীতকলাবিৎ মহাত্মাগণের স্মরণার্থে সমিতির প্রথম অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়। সঙ্গীত সভায় প্রবীণ ও শ্রেষ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন এবং কলিকাতার বিখ্যাত ভক্তমহোদয় ও সঙ্গীতজ্ঞেরা যোগদান করিয়া সঙ্গীত সভাটি সজ্জা হইতে রাহি ও ঘটিকাব্যাপী আনন্দের সহিত সুসম্পন্ন করাইয়াছিলেন। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধন চন্দ্র মহাশয় পবিত্র ও মধুর ভাষায় এক বক্তৃতা দ্বারা সভাসদগণকে মুগ্ধ করেন।

তৎপর কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ গায়ক বিশেষতঃ ধ্রুপদী এবং মৃদঙ্গবাদকগণ বর্ত্তক ধ্রুপদ গানসমূহ গীত হয়। বলা বাহুল্য, এই অনুষ্ঠানে যে সমস্ত পরলোকগত গুণীর প্রতি শ্রদ্ধা অর্পণ করা হইয়াছে তাঁহারা সকলেই সঙ্গীত ক্ষেত্রে বিশেষ খ্যাতিসম্পন্ন ছিলেন। অনুষ্ঠানটি বিশেষ সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়াছিল।

পরলোকে সুপ্রসিদ্ধ সেতার বাদক

শ্রীমদাকাশ লাহিড়ী চৌধুরী

মধ্যমসিংহ জেলার কালীপুর মধ্যম তরফের জমিদার সুপ্রসিদ্ধ সেতার বাদক শ্রীমদাকাশ লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয় মাত্র ৪০ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। বিগত ১৩ই সেপ্টেম্বর শনিবার কলিকাতায় তাঁহার মৃত্যু হয়। তিনি ভারতের শ্রেষ্ঠ সেতার-বাদকগণের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। এলাহাবাদ নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলনে তাঁহার সেতার বাদন বিশেষ-ভাবে উচ্চ প্রশংসিত হয়। তিনি ভারতের অপ্রতিদ্বন্দ্বী সেতারবাদক স্বর্গত ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য ছিলেন। স্বর্গত এনায়েৎ খাঁ সাহেবের বাদন পদ্ধতি অতি সুন্দররূপে তিনি প্রদর্শন করিতেন। মৃত্যুর কিছুকাল পূর্বে পর্য্যন্তও কলিকাতার বেতার প্রতিষ্ঠানে সেতার বাজাইয়া তিনি বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। গত

বৎসর কলিকাতায় অনুষ্ঠিত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনেও তাঁহার সেতার বাজনা বিশেষভাবে সমাদৃত হয়।

সঙ্গীতের দিক দিয়া ইহাদের পরিবারের বিশেষ খ্যাতি আছে। স্বর্গত নীরদাবাবুর অগ্রজ ৬জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয় ভারতীয় সঙ্গীতে যে প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছিলেন, তাহা বাংলার সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলীর নিকট অবিদিত নহে। স্বর্গত নীরদাবাবু সুসঙ্গ মহারাজার এক ভগিনীকে বিবাহ করিয়াছিলেন। তিনি মুক্তাগাছার প্রসিদ্ধ জমিদার বংশের দৌহিত্র এবং কেন্দ্রীয় ব্যবস্থা পরিষদের সদস্য শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা। আমরা এই নিরহকারী সদালাপী গুণীর সহিত ঘনিষ্ঠভাবে মিশিবার সুযোগ পাইয়াছিলাম। তিনি ছিলেন সঙ্গীতের নীরব সাধক—সাধারণের নিকট আত্মপ্রকাশ বা আত্মপ্রচার করা আদৌ সম্মানজনক বলিয়া তিনি মনে করিতেন না। তাঁহার এই অকাল-প্রয়াণে আমরা তাঁহার শোকসঙ্কপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

শোক সংবাদ

কলিকাতা ইটালী নিবাসী শৈলজকুমার অধিকারী মহাশয় বিগত ২৫শে অক্টোবর শুক্রবার সকাল সাত ঘটিকায় মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। ইনি প্রসিদ্ধ উকীল স্বর্গত কেশবলাল অধিকারী মহাশয়ের একমাত্র পুত্র ছিলেন। অতি অল্প বয়সে পিতৃহীন হওয়ায় আজীবন বহু কষ্ট স্বীকার করিয়া এম-এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া উপস্থিত সরকারী অফিসে কার্য্য করিতেছিলেন। কিন্তু গভীর দুঃখের বিষয়, অতি আকস্মিক রূপেই ইনি মৃত্যুমুখে পতিত হন। শুক্রবার সকালে হঠাৎ শিরদেশের একটি শিরা ছিঁড়িয়া যায় এবং মাত্র একঘণ্টার মধ্যেই তাঁহার মৃত্যু ঘটে। শৈলজবাবুর জ্যেষ্ঠ নিরহকারী ও উচ্চাভিলাষী ব্যক্তি সচরাচর বড় দেখা যায় না। ইহাদের বাড়ীতে সঙ্গীতচর্চা রীতিমত

হইত এবং নিজেও অধিক সময় সঙ্গীতালোচনা করিতেন। প্রসিদ্ধ সঙ্গীতচর্চা হরিমোহনবাবু ও সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বরবাবু শৈলজবাবুর বিশেষ আত্মীয়। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৩৫ হইয়াছিল। এই অকাল মৃত্যু



স্বর্গীয় শৈলজকুমার অধিকারী

তাঁহার বৃদ্ধা জননী ও অগ্ৰান্ত পরিবারবর্গকে যে শোকমুহুরিত করিয়াছে, তাহার সহিত আমরাও গভীর শোক প্রকাশ করিয়া তাঁহাদিগকে সাহুনা জ্ঞাপন করিতেছি।

হাওড়া সঙ্ঘ বিজ্ঞান সম্মিলন

গত ১৪ই অক্টোবর সন্ধ্যায় হাওড়া সঙ্ঘের সুসজ্জিত পূজা-মণ্ডপে বাৎসরিক বিজ্ঞান সম্মিলন উৎসব সমারোহের সহিত সম্পন্ন হয়। এই উৎসবে কলিকাতা কর্পোরেশনের প্রধান কর্ম্মকর্ত্তা মাননীয় মিঃ জে, সি, গুপ্ত প্রধান অতিথি এবং ময়মনসিংহ গৌরীপুরের শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়-চৌধুরী মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। হাওড়া সঙ্ঘের তরুণ-বাহিনী সামরিক বাদ্য সহকারে সভাপতি ও

প্রধান অতিথিকে সন্মিলন করেন। জাতীয়-সঙ্গীত “বন্দে মাতরম্” গীত হইবার পর প্রধান অতিথি শ্রীযুক্ত মুখার্জি সম্মেলনটির উদ্বোধন-প্রসঙ্গে সজ্জের বহুমুখী কর্ম-প্রচেষ্টার বিষয় উল্লেখ করিয়া তাহার সর্বদীন উন্নতি কামনা করেন।

সজ্জের সাধারণ সম্পাদক শ্রীযুক্ত গোবিন্দপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় কর্তৃক বাষিক কার্যাবিবরণী পঠিত হইবার পর সভাপতি মহাশয় তাঁহার সারগর্ভ অভিভাষণ পাঠ করেন (অভিভাষণটি অন্ত্র প্রকাশিত হইল)। অতঃপর শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত সুরসাগর, শ্রীযুক্ত সত্যদেব চৌধুরী, শ্রীযুক্ত ভুলু সেন প্রভৃতি গীতশিল্পীদের গান এবং উদীয়মান নৃত্যবিৎ শ্রীযুক্ত গোপাল ব্রজবাসীরা ছাত্রী কুমারী মীরা ও শেফালি মুখার্জির প্রাচ্যনৃত্য উপস্থিত জনমণ্ডলী কর্তৃক বিশেষ প্রশংসিত হয়। অহুষ্ঠানান্তে বঙ্গীয় প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সমিতির সহকারী সম্পাদক ও সজ্জের অন্যতম বিশিষ্ট সদস্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতি ও প্রধান অতিথির গুণাবলীর উল্লেখ করিয়া সজ্জের পক্ষ হইতে তাহাদিগকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

হাওড়া সজ্জের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

হাওড়া সজ্জ হাওড়ার এক বহু পুরাতন অগ্রগণ্য প্রতিষ্ঠান। বর্তমানে ইহার পাঁচটি শাখা—পাঠাগার, ব্যায়াম, সেবা, বিদ্যালয় ও প্রমোদ। এই পাঠাগার পল্লীর যুবক ও ছাত্রদের জ্ঞানপিপাসা বৃদ্ধির উদ্দেশ্যে নিয়মিত ভাবে পাঠচক্র, বিতর্ক সভা ও বক্তৃতা প্রভৃতির ব্যবস্থা করিয়া আসিতেছে। ইহার বিশেষত্ব “ছাত্র বিভাগ” বাহা হাওড়া কেন বাঙালার বহু পাঠাগারেই নাই। এই সামান্য গ্রন্থাগারে প্রায় ৫০টি মাসিক পত্রিকা নিয়মিতভাবে লওয়া হয়। শারিরীক শক্তি-চর্চার জন্ত সজ্জের ব্যায়াম বিভাগ যার উপশাখা “হাওড়া সজ্জ বাহিনী”র সামরিক বাদ্য

সারা বাঙলায় প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। স্থানীয় দুঃস্থ গৃহস্থ-দের সেবার জন্ত আছে সজ্জের “অনাথবন্ধু সমিতি”। ছোট ছোট ভাইবোনদের মানসিক বৃত্তির বিকাশের জন্ত প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে “আদর্শ বালিকা বিদ্যালয়” ও “অবৈতনিক বয়েজ ট্রেনিং কলেজ”। পল্লীর কর্মকর্তা নরনারী চিত্তবিনোদনের জন্ত আছে সজ্জের প্রমোদ শাখা। এই ভাবে সজ্জ তার বিভিন্ন বিভাগেব মধ্য দিয়া পল্লীর সর্বদীন উন্নতি করিবার গুরুভাব লইয়াছে। ইহার উদ্দেশ্য সার্থক হইবে আপামর সাধারণের সহায়ত্বভূতিতেই।

বর্ধমান সঙ্গীত সভা

গত ২৬শে ও ২৭শে অক্টোবর বর্ধমান-ওরিয়েন্ট ক্লাব ও রঘুনাথ কালচার ক্লাবের বাৎসরিক উৎসব উপলক্ষে লক্ষপ্রতিষ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় আমন্ত্রিত হন। বর্ধমান ও তাহার নিকটবর্তী স্থানসমূহের বহু সঙ্গীতরসিক শ্রোতা রমেশবাবুর অমধুর খ্যাল ও ভজন শুনিয়া প্রীত হন। উক্ত ক্লাব হইতে রমেশবাবু বিশেষ-ভাবে সম্মানিত হন। ২৭শে প্রাতে বর্ধমানের বিখ্যাত ধনী জমিদার শ্রীযুক্ত দীনবন্ধু তেওয়ারী মহাশয়ের গৃহে তাঁহার গান হয়। ঐ দিন সকালে সহবের বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। সকালের আসরে রমেশবাবু যে সকল প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগরাগিণী গাহিয়াছিলেন, তাহা সভাই অতুলনীয়।

ঝরুণা সাহিত্য সজ্জ

গত ৩০শে সেপ্টেম্বর সোমবার ‘ঝরুণা সাহিত্য সজ্জের’ উদ্যোগে চন্দ্রনগরে সাহিত্য ও সঙ্গীতের এক বিরাট অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। সাহিত্য বৈঠকে ‘বহুমতী’র সম্পাদক শ্রীহেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং প্রথম দিনের সঙ্গীত অধিবেশনে শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় এবং দ্বিতীয় দিনের অধিবেশনে সঙ্গীতনাট্যক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

মহাশয় সভাপতির আগমন গ্রহণ করেন। শেষ দিনের অধিবেশন স্থানীয় গায়কগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায়ের ধ্রুপদ গান বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্বমধুর আলাপ ও ধ্রুপদ সঙ্গীতে সকলে মোহিত হন। ধ্রুপদ, খাল, বাঁজলা প্রভৃতি গানেও প্রতিযোগিতায় ছাত্রছাত্রীরা বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিল। ‘ব্যবসা সাহিত্য সঙ্ঘ’র এই প্রচেষ্টা প্রশংসনীয়।

শ্যামা-সন্মিলন

গত ২৪শে কার্তিক রবিবার অপরাহ্ন ৪ ঘটিকায় হাওড়া সঙ্গীত-ভবন কর্তৃক শ্যাম-সন্মিলনের অষ্টম বার্ষিক অধিবেশন ২নং হেমচন্দ্র চক্রবর্তী লেনস্থিত শ্রীযুক্ত কুঞ্জ-বিহারী চক্রবর্তী মহাশয়ের ভবনে অতি সমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীঅরুণপ্রকাশ অধিকারী এবং শ্রীযুক্ত সুবোধচন্দ্র দে প্রমুখ গুণীগণ এই সন্মিলনে যোগদান করেন এবং তাঁহাদের গীতবন্দো সকলকে আনন্দ দান করেন। ভারতবিখ্যাত গায়ক পণ্ডিত ওঙ্কারনাথ ঠাকুর মহাশয়ের “বন্দেমাতরম্” গীতের পর অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত-সঙ্গম

বিগত ১লা অক্টোবর মঙ্গলবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় শ্রোব রঙ্গমঞ্চে সঙ্গীত-সঙ্গমের বিশিষ্ট শিল্পীবৃন্দ কর্তৃক এক নৃত্যগীতানুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই নৃত্যানুষ্ঠানের শেষে ‘অভিশপ্তা উর্কশী’ নামক একটি নৃত্যগীতবহুল নাটিকার অভিনয় হইয়াছিল। উক্ত

অনুষ্ঠানে যে শিল্পীবৃন্দ নৃত্যাদি প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে নৃত্যবিদ্রীমান নরনারায়ণ ঘোষের ‘নৃত্যকাব্য’ নৃত্যটি বেশ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ হইয়াছিল। কুমারী সুক্তিধারা ও শ্রীতিধারার ‘যশোদা-গোপাল’ বা ‘বাৎসল্য নৃত্য’ দর্শকগণ কর্তৃক উচ্চ প্রশংসিত হয়। এই নৃত্যটিতে বাৎসল্য রস অতি সুন্দররূপে ফুটিয়া উঠিয়াছিল। কুমারী কমলার ‘একলব্যের গুরু দক্ষিণা’ নৃত্যটিও মন্দ নহে।

‘অভিশপ্তা উর্কশী’ নাটিকাটি নৃত্যবহুল হওয়ায় আখ্যান বস্তু অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত হইয়াছে। এই নাটিকার অভিনয় সর্বাংশে সুন্দর হইয়াছে। নারদের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত ননীন্দ্রলাল মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের কণ্ঠসঙ্গীতও অত্যন্ত স্বমধুর হইয়াছিল। সুপরিচিত সঙ্গীতচর্চা



নৃত্যভঙ্গীতে নরনারায়ণ ও কঙ্কাকুমারী

শ্রীযুক্ত সুদীর্ঘ ঘোষ দস্তিদার মহাশয় কর্তৃক পরিকল্পিত নৃত্য ও সঙ্গীতাদি ভারতীয় রুচিসম্মত হওয়ায় আমরা তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহার এবং কতিপয় বিশিষ্ট শিল্পরসিক ব্যক্তির পরিচালনায় অনুষ্ঠানটি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



ଉପରେ : ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ନୃତ୍ୟେ ଉଦୟଶଙ୍କର ଓ ତୀର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ

ନୀଚେ : ରାମଲୀଳା ” ” ” ”



১৭শ বর্ষ }

অগ্রহায়ণ, ১৩৪৭ সাল

{ ৮-ম সংখ্যা

মার্গী সঙ্গীত

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কালের আবর্তনে বাঙ্গলার শ্রোতৃহীন স্বল্পতোয়া সঙ্গীতপ্রবাহিনীতে আবার বান ডেকেছে। সচরাচর নদীতে জোয়ার এলেই যেমন নানারূপ কলুষ-পঙ্ক শ্রোতের বেগে ভেসে এসে জলটাকে ঘুলিয়ে আবিল করে তোলে, সঙ্গীতের বেলায়ও তার ব্যতিক্রম ঘটে নি। অনেক তর্ক, অনেক যুক্তি, অনেক অভিমত, অনেক পুরাতত্ত্বের প্রয়োজনীয় বা একান্ত আবাস্তর কলরবে একটা উদ্দাম স্ব স্ব প্রধান পরিস্থিতির পরিচয় গানের প্রায় প্রত্যেক আসরেই প্রত্যক্ষভাবে পাওয়া যাচ্ছে। তর্কের বিষয় বস্তু বহুধা, আর তা' বিচিত্রও নয়—“ভিন্ন রুচিহি লোকাঃ”। আজ সবগুলির উল্লেখ করা আমার অভিপ্রেত নয়,

সম্ভবনীয়ও নয়। যে একটা স্থূল বিষয় নিয়ে বাগ-বিতণ্ডার তুমুল উচ্ছ্বাস বেশ স্পষ্ট হ'য়ে উঠেছে, আজ আমি সেই বিষয়টা নিয়েই ছ' একটা কথা আলোচনা করতে চাই। গোড়ায় ব'লে রাখাই ভাল আমার কথা সকলের কাছে শোনা মাত্রই মনঃপুত বা গ্রহণযোগ্য নাও হ'তে পারে—আমি হয়তো ঠিক বস্তুটিকে ধরতে পারে নি অথবা মনের ভাব স্পষ্ট করে বলতে পাচ্ছি না। কিন্তু কোন বিষয়েই একাগ্র অভিনিবেশ না ক'রে দেখলে দোষ গুণের বিচার করাও সম্ভব হয় না। তাই আমার ঐকান্তিক অহরোধ সঙ্গীতের কল্যাণকামী জনসাধারণ আমার কথাগুলিকে তাচ্ছিল্য ক'রে উড়িয়ে না দিয়ে

একটু অসুধাবন ক'রে ভেবে দেখলে আমি অসুগৃহীত হ'ব আর হয়তো তাতে কোন গুপ্ত সত্যেরও অল্প বিস্তর সন্ধান পাওয়া অসম্ভব হবে না।

প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়টি আমার “মার্গী সঙ্গীত” —যাকে বর্তমানে অনেকেই—হয়তো ভ্রমবশেই ক্লাসিক্যাল আখ্যায় অভিহিত ক'রে থাকেন। বস্তুতঃ মার্গী সঙ্গীত এদেশের যথার্থ ক্লাসিক্যাল সংজ্ঞাভের যোগ্য হ'লেও আমরা এখন ক্লাসিক্যাল বলতে বড় জোর মাত্র ভানসেনের আমল পর্যন্ত সঙ্গীতকেই বুঝে থাকি, আর এই সঙ্গীতে মার্গীর অম্পট ছায়া কিঞ্চিৎমাত্র থাকলেও খাঁটি মার্গী সঙ্গীত বর্তমান ক্লাসিক্যাল সঙ্গীতকে বলা যায় না। অথচ এদেশের রক্ষণশীল সম্প্রদায় মার্গী সঙ্গীতের প্রকৃত পরিচয় না পেয়েও অনেক সময় সেই বিস্ময় সঙ্গীতের পুনঃ প্রচলন জন্য অসীম উৎসাহ ও অহুরাগ প্রদর্শন ক'রে থাকেন। আর এক সম্প্রদায় সব বিষয়ে পরিবর্তনেরই পক্ষপাতী। তাঁদের মত—যতদূর আমি বুঝতে পেরেছি—তা হচ্ছে দেশে যত বড়ই কল্যাণকর কোন একটা জিনিষ থাকুক না কেন তারও একটা পরিবর্তন হওয়া প্রয়োজন এবং তাহাই অধিকতর মঙ্গলপ্রদ। তাঁরা বলেন যে, কোন রীতিনীতি, আচার-পদ্ধতি যতই কল্যাণকর হউক না কেন একটা গণ্ডীর ভিতর গতিহীন চিরস্থির হ'য়ে থাকলে তা' সময়োপযোগী কল্যাণবিধায়ক হ'তে পারে না। ঠিক এখানেই আমি তাঁদের এই মতের সমালোচনায় প্রবৃত্ত হ'তে পারি না। যথাস্থানে এ বিষয়ে আমার বক্তব্য বলবো। যা' হোক মার্গী সঙ্গীত নিয়ে যে একটা স্বল্পের উদ্ভব ও অপ্রীতিকর আন্দোলন চ'লছে তা' অস্বীকার করা যায় না। সুতরাং মার্গী সঙ্গীত সম্বন্ধে আমরা নানা প্রাচীন গ্রন্থে যে পরিচয় পেয়ে থাকি তাই সঙ্গীতপ্রিয় জনসাধারণের অবগতির জন্য কিঞ্চিৎ নিবেদন করিতে

চাই। এ'র বাইরে আমার বলবার অনেক কিছু থাকলেও আজ আমি তা' বলবো না।

প্রথমেই দেখা যাক মার্গ শব্দের ধাতুগত অর্থ কি। মূজ্ (ভুক্ত করা) ধাতু ঘঞ্ (অ) প্রত্যয় ক'রে মার্গ শব্দটি নিম্পন্ন হয়েছে। এর ভাবার্থ বিস্ময় বা শুক্কীকৃত। আবার মার্গ (অন্বেষণ করা) ধাতু অল্ প্রত্যয় করেও এই শব্দ নিম্পন্ন করা যায়—সেখানে অর্থ দাঁড়ায় অন্বেষণ বা গবেষণা। সাধারণতঃ মার্গ অর্থে পন্থা বা সাধনার পথ বুঝায়। প্রাচীন প্রামাণ্য সঙ্গীত-গ্রন্থ যা' আমরা পাই ভারতের নাট্যশাস্ত্র তা'র মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রাচীন ও প্রামাণ্য, তারপরেই আমরা পাই নিঃশব্দ শাস্ত্রদেব প্রণীত “সঙ্গীত রত্নাকর”। রত্নাকরে মার্গ শব্দের ব্যাখ্যায় আমরা দেখতে পাই—

“মার্গ দেনীতি তদ্বোধাঃ তত্র মার্গঃ স উচ্যতে।

যো মার্গিতো বিরিক্যাত্তৈঃ প্রযুক্তো ভরতাদিভিঃ ॥”

এইখানে রত্নাকরের প্রসিদ্ধ টীকাকার চতুর কল্লিনাথ টিপ্পনী ক'রেছেন—“মার্গিতত্ত্বমার্গঃ। মার্গিতত্ত্বঞ্চ বিরিক্যাত্তৈঃ ত্রক্ষাদিভিঃ 'নাট্য সঙ্গমিমং বন্দে সেতিহাসং করোম্যহং' ইতি প্রতিজ্ঞায় চতুর্ষু বেদেষুদ্বিষ্য কৃতত্বাং। মার্গিত ইতি। 'মার্গ অন্বেষণে' ইত্যস্মাদ্ধাতোঃ কৰ্ম্মনি নিষ্ঠায়াং রূপং। মার্গ ইতি তু তস্মাদেব ধাতোঃ কৰ্ম্মনি ঘঞন্তঃ।” এ থেকে আমরা বুঝতে পারি মার্গী সঙ্গীত চতুর্বেদ থেকে অন্বেষিত ও গবেষিত হ'য়ে লোক-পিতামহ ত্রক্ষা কর্তৃক গঠিত হয়েছিল এবং তাঁর ভরতাদি শিষ্যদ্বারা প্রযুক্ত হয়েছিল। মার্গী সঙ্গীতের কিঞ্চিৎ পরিচয় রত্নাকরে রয়েছে। রত্নাকরের স্বরাধ্যায় ও রাগ বিবোধাধ্যায় প'ড়ে মনে হয় শাস্ত্রদেবের সময়েও যেন মার্গী সঙ্গীত বহুলভাবে ব্যবহৃত হ'ত না, কারণ শাস্ত্রদেব দেনী সঙ্গীতের যেকোন স্থবিশৃঙ্খল আলোচনা ক'রেচেন মার্গী সঙ্গীতের তেমনটা যেন করেন নি। তিনি প্রধানতঃ

ভরতকে অমুসরণ ক'রেই রত্নাকর প্রণয়ন করেছিলেন একথা রত্নাকরেই আমরা বহুস্থলে দেখতে পাই। কিন্তু আমরা এখন ভরতের নাট্যশাস্ত্র বৈ আর কোন গ্রন্থ দেখতে পাই না—যা'তে মার্গ সঙ্গীতের বিস্তৃতি আলোচনা রয়েছে। অথচ শাঙ্গদেবের লেখার ভঙ্গীতে মনে হয় তাঁর সময়ে হ'য়তো “গন্ধর্ব বেদ” বা “গন্ধর্ব বিদ্যা” নামধেয় ভরতের কোন গ্রন্থ বিদ্যমান ছিল। এ অমুমানের অমুমোদক অম্পষ্ট উল্লেখ আমরা অল্প দু' একখানা প্রাচীন গ্রন্থেও দেখতে পাই। সে যাই হোক, মার্গী সঙ্গীত যে অতি সুস্বাদু বৈজ্ঞানিক গবেষণাপূর্ণ পদ্ধতি সম্বত ছিল একটু অমুধাবন করলেই সে ধারণায় পৌছান যায়। আমার দৃঢ় বিশ্বাস, প্রগাঢ় ধৈর্যের সহিত নিরপেক্ষ চিন্তা নিয়ে কেউ যদি এ বিষয়ে আলোচনা করেন তবে আমার ধারণা নিতান্ত অসার ব'লে হয়তো তিনি বিবেচনা করবেন না।

সুদীর্ঘকাল, হয়তো মুসলমান যুগের আবির্ভাব সময় থেকেই মার্গী সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন তত্ত্বাত্মসন্ধান হয় নি—অন্ততঃ তার কোন ক্ষীণ প্রমাণও আমরা পাই না। বরং ভারতীয় সঙ্গীতে অম্পাশ্র বিদেশী সঙ্গীতের সংশ্রব প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ ভাবে এসে পড়েছে এবং তারই ফলে অতি প্রাচীন রাগের স্বার্থ রূপ এমন কি রত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থে প্রাপ্ত রাগের আকারের সঙ্গে ঐ সকল নামধেয় বর্তমান রাগের আকারগত পার্থক্য অম্পষ্ট। প্রাচীন অনেক রাগের প্রচলনই এখন আর বড় দেখা যায় না—তার জায়গায় অনেক নতুন রাগের আবির্ভাব হয়েছে।

মার্গ সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আমার ব্যক্তিগত ধারণা যা হ'য়েছে তা ব'লেই আমি প্রবন্ধ শেষ ক'রবো। মার্গী সঙ্গীত গ্রাম, জাতি, মুর্ছনা ও স্রুতি সাহায্যে গঠিত রাগ অবলম্বনে গীত হ'তো। রাগগুলি আবার বিধি-সম্বত বিভিন্ন স্বরসমষ্টি দ্বারা গঠিত হ'তো। রাগ বলতে

আমরা সাধারণতঃ বুঝি যা' মানব চিত্ত রঞ্জন করে—“রঞ্জয়তি ইতি রাগঃ” এবং এই রঞ্জনের ভিতরেই মার্গী সঙ্গীতের গুঢ় রহস্য নিহিত র'য়েছে। সচরাচর আমরা দেখতে পাই একজনের মনোরঞ্জন যা'তে হয় অপরের তাত্তেই হয়তো অস্বীতির উদ্রেক হয়, আর তার প্রধান কারণই হচ্ছে বিভিন্ন লোকের রুচি বিভিন্ন রকমের। এই রুচিভেদ জগ্রে প্রত্যেক লোকের ধাতু প্রকৃতি, আচার ব্যবহার, শিক্ষা ও পারিপার্শ্বিক অবস্থা ও সংসর্গের ফলে। সুতরাং রুচিভেদ অস্বাভাবিকও নয়, অসম্ভবও নয়। কিন্তু উপদেশ ও অভ্যাসের ফলে রুচির পরিবর্তনও ঘটতে পারে। আবার কতকগুলি নৈসর্গিক এমন বস্তু রয়েছে যার গুণাগুণ সম্বন্ধে বিপরীত মত পার্থক্য প্রায় ঘটে না—যেমন প্রথর সুর্য্যোদয় হ'লে তাকে কেউ অন্ধকার ব'লেতে পারে না, গ্রীষ্মকালকে কেউ শীতকাল বলে না; রুচি পার্থক্য সেখানে মত পার্থক্য ঘটতে পারে না। তবে অভ্যাসের ফলে কেউ যে সময়কে ঘোর শীতকাল ব'লেবে আর একজন হয়তো বেশ আনন্দদায়ক শীত বলেই তাকে ব্যাখ্যা করবে। আমার মনে হয় মার্গী সঙ্গীতও কতকটা এই ভাবেই ছিল। এমনি ভাবে তা' গঠিত হ'য়েছিল যার শক্তি একাধারে যেমন আপামর সাধারণের কল্যাণকর ছিল তেমনই চিন্তরঞ্জন শক্তিও তার এমনই সত্যাপ্রাপ্ত যে তাতে শুধু সঙ্গীতজ্ঞানহীন মানুষ নয়, প্রকৃতিরাজ্যের জ্বর, খল, হিংস্র জন্তুগুলিকেও তা আকৃষ্ট করিতে পারতো, নিপুণ স্বর সন্নিবেশের ফলে ধনিমাহাত্ম্যে নিসর্গের উপরেও ইহার প্রভাব অম্প্রভা বশতঃ অবিস্মৃত হ'লেও অনন্তসাধারণ ছিল। এটা মোটেই অসম্ভব নয় যে, কানুর বেগুর রবে শুধু খেয়লই ছুটে আসতো না—যমুনার জলেও হয়তো উজান বইতো। বৈজু বাওয়ার গানে বনের পশু পক্ষী তাকে ঘিরে ফেলতো, তানসেনের মজারে বৃষ্টিধারা বর্ষিত হ'তো,

এসব আজ আমাদের জ্ঞান অজ্ঞানের নিকট হস্তাকর।
কিছদজ্ঞাতে পরিণত হ'য়ে থাকলেও স্বল্পদর্শী বৈজ্ঞানিকের
নিকট অবিদ্যাস্ত ব'লে উপেক্ষিত হবে না। সুবিশুদ্ধ
ধ্বনির অলৌকিক শক্তি প্রতীচোর অগাধ জ্ঞানসম্পন্ন
আধুনিক বৈজ্ঞানিকগণও স্বীকার ক'রেছেন। আজ
সামনের থানাটিতে জলও নাই আর তার চারিধারে
তাল গাছেরও চিহ্ন নাই শুধু র'য়েচে অতীতের তাল-
পুতুর নামের জনশ্রুতি। তাই বলে কি ওখানে কখনও
তালপুতুর ছিল না, একথা দৃঢ়তার সঙ্গে বলা যেতে পারে ?
যদি না পারে তবে অনিশ্চাসের হস্ত সঘরণ করাই কর্তব্য।
আজ মার্গী সঙ্গীতের সুস্পষ্ট বিধি নিয়ম জ্ঞাপক কোনও
গ্রন্থ আমরা পাই না। ভারতের ওপর দিয়ে অতীতের যে
বিধি-বিড়ম্বনা, যুদ্ধ-বিগ্রহ ও ধ্বংসের তাণ্ডবলীলা বড়ের
বেগে ঘটে গিয়েচে, আমাদের জ্ঞান বিজ্ঞানের ও চতুঃষষ্টি
কলার অনেক তথ্যই তাতে লুপ্ত হ'য়ে গেছে। কিন্তু এখনও
যে ক্ষীণ স্মৃতি অবশিষ্ট র'য়েচে তা' নিয়ে যদি সুশিক্ষিত
কোন সঙ্গীতপিপাসু একাগ্রভাবে গবেষণা করেন তবে
হয়তো এ অধুনালুপ্ত গুপ্ত তথ্যের সন্ধান অসম্ভব হবে না।
প্রত্যেক স্বরের বিভিন্ন বর্ণ, বিভিন্ন রূপ ও বিভিন্ন
রস সৃষ্টির শক্তি রয়েছে; তা' হয়তো আমার মত স্থূল
দ্রষ্টার চক্ষে প্রতিভাত হবে না, কিন্তু এদের সত্য সত্যকে
পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিকগণও অনেকেই স্বীকার করেন।
এই সকল স্বরের সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিক ও আধিভৌতিক
শক্তি-মাহাত্ম্য যথায়থ নির্ণয় পূর্বক মার্গ সঙ্গীত
যোগ্য অববিদ্যাসে গ্রথিত হয়েছিল। তারই প্রত্যক্ষ
ফলস্বরূপ মার্গী সঙ্গীত মানবের অশেষ কল্যাণকর
চিন্তাকর্ষণকারী কারুকলা রূপেই প্রবর্তিত হ'য়েছিল।
এতে প্রবৃত্তির উত্তেজনাকারী রস সৃষ্টি হোত না, যার
প্রতিক্রিয়ায় মানুষকে অমায়ুষে পরিণত করতে পারে।
আর প্রকৃতি রাজ্যের ওপরেও এর যে অসাধারণ প্রভাব
ছিল তার ক্রিয়া জীবজগতের সর্বমুখী মঙ্গলই বিধান করত।

জগতের সকল দেশেই সঙ্গীতের প্রচলনা র'য়েচে,
অসভ্য বর্ষরগণও সঙ্গীতের রসান্বাদে বঞ্চিত নয়।
কিন্তু সঙ্গীতকে সর্ববিষয়ে মানবের কল্যাণ বিধায়করূপে
প্রয়োগ করুতে, এমন কি বিষয়চিন্তা জর্জরিত মানুষের

হৃদয়কে সহজে সদানন্দময় প্রণালীতে ভগ্নবন্ধু ক'রে
দিতে মার্গী সঙ্গীত ব্যতীত আর কোন সঙ্গীতেরই
তত্ত্ব শক্তির প্রমাণ পাওয়া যায় না। পাশ্চাত্য সঙ্গীত
উচ্চ বিজ্ঞানসম্মত তা' আমি অস্বীকার করি না, কিন্তু
তা'র গঠন ও প্রচলনে আধ্যাত্মিক বা আধিভৌতিক
দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায় না। অথচ স্কটল্যান্ডের
বিখ্যাত চিকিৎসক কবি ডাক্তার জন আম'ট্রুং এম. ডি
মহোদয় বলেন—"Music exalts each joy, allays
each grief, expells diseases, softens every
pain, subdues the rages of poison and the
plague and hence the wise of ancient days
adored one power of physic, melody and
song" ইত্যাদি।

মার্গ সঙ্গীতের অহুসন্ধান আমার একান্ত অসম্পূর্ণ;
আমার জীবনে তা' সম্পূর্ণ হ'য়ে উঠবে কিনা জানি না।
তবে আশা ও আনন্দের বিষয়, আমি দু'চারজন শিক্ষিত
আধুনিক সঙ্গীতকলা অভিজ্ঞ উৎসাহী কর্মীর এ বিষয়ে
দৃষ্টি আকর্ষণ করুতে পারিনি এবং তাঁরা সম্প্রতি দৃঢ়
অধ্যবসায়ের সঙ্গে অহুসন্ধান করুছেন। এ স্থলে ব'লে
রাখা প্রয়োজন বর্তমান যুগে প্রচলিত ধ্রুপদ প্রভৃতি
উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত যাকে আমরা ক্লাসিকেল সঙ্গীত বলে
থাকি তার কতকগুলি রাগে মার্গী সঙ্গীতের অগ্নাধিক
ছায়াপাত লক্ষিত হয়। আমার অশেষ প্রীতিভাজন
সহকর্মী ডাক্তার অমিয় সান্যাল এই সেদিন আমাকে
বলছিলেন যে, আমাদের অধুনা প্রচলিত রাগের ভিতরেও
এমন দু'একটি রাগ র'য়েছে যাতে মার্গী সঙ্গীতের প্রত্যক্ষ
গঠন বিদ্যমান। এখনও আমরা এ বিষয়ে সিংসন্দেহ
হইনি, কাজেই সে কথা আজ আমি স্পষ্টতঃ বলতে সাহস
করুছি না। মোট কথা, আমার সকল কথার সার সংক্ষেপ
এই যে, মার্গ সঙ্গীতের প্রত্যক্ষ পরিচয় আমরা এখনও
দিতে পারি না, কিন্তু তার গুণ ও মহিমার পরিচয়
আমরা উপলব্ধি ক'রেছি তারই সংবাদ আপনাদের
নিকট নিবেদন করলাম। এরূপ একটি গুরুতর বিষয়
অতি অল্প সময়ের মধ্যে সংক্ষেপে বলতে গিয়ে আমার
অগ্নাধিক ক্রটি বিচ্যুতি ঘটে থাকতে পারে, আপনারা
তা' কমা করলে আমি আপ্যায়িত হ'ব। *

* বালিগঞ্জ "ঐব সমিতি"র পাক্ষিক সম্মিলনে শ্রীযুক্ত বিমলাকান্ত রায় চৌধুরী কর্তৃক পঠিত।

ক্ৰপদ

বসন্ত-চৌতাল

মধু ঋতু আই সব বনফুল টেসেঁ।
ফাগুনকে দিন হুহাই।
কোয়লা দমমা বজারে মুরলীমেঁ হুর লায়ে
মদনকী ফোজ লিয়ে ভঁবরা চটরা ফিরাই।
গোপ গোপী সব প্রফুলিত ভজি হাঁয়
বসন্তকী লেখক ঘর ঘর পঠাই।
আবীর গুলাল কেশর কুমকুম
ডারত পরম্পর হুরদাস প্রভু অ্যায়সো রচাই।

হুরদাস।

স্বরলিপি—গীতমাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|----|----|-----|----|-----|-----|-----|-----|-----|----|----|
| সাঁ | সাঁ | না | ধা | -না | ধা | -কা | -গা | -কা | -না | সাঁ | না | মা |
| ম | ধু | ঝ | তু | ০ | আ | ০ | ০ | ০ ০ | ০ | ই | ০ | স |

| | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|-----|-----|----|----|----|----|-----|
| মা | মা | না | মা | না | মগা | -কা | পা | না | না | না | গধা |
| ব | ব | ০ | ন | ০ | ফু | ০ | ল | ০ | ০ | ০ | টে |

| | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|----|----|----|----|----|----|-----|----|----|-----|
| -মা | গা | না | না | না | গা | মা | না | -না | না | না | সাঁ |
| ০ | সোঁ | ০ | ০ | ০ | ফা | গু | ন | ০ | ০ | ০ | কে |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|-----|----|----|-----|-----|-----|----|----|
| না | না | ধা | -না | ধা | কা | গমা | -গা | -কা | সা | না |
| ০ | দি | ন | ০ | হু | হা | ০ | ০ | ০ | ই | ০ |

১^৮ ধা ধক্ষা | ০^০ -ধা | ২^২ সা | ১^১ -সা | ০^০ স'সা | স'সা | ১^১ -সা | ১^১ -সা | ০^০ স'না | ৮^৮ -সা | সা |
কো র ০ | ০ | লা | ০ | দম | মা ব | ০ | ০ | জা ০ | ০ | বে |

১^৮ -সা ধক্ষা | ০^০ ধা | সা | ২^২ -সা | ১^১ সা | ০^০ স'ধা | না | ১^১ -ধা | না | ৮^৮ ধা | -মা |
০ | মু ০ | র | লী | ০ | মে | হু | র | ০ | লা | ঘে | ০ |

১^৮ -মা -সা | ১^১ -সা | ১^১ মা | ২^২ -সা | ১^১ মা | ০^০ মা | ১^১ -সা | ১^১ মা | ৮^৮ ক্ষা | মা | -গা |
মদ ০ | ০ | ন | ০ | কী | ফো | ০ | জ | লি | ঘে | ০ |

১^৮ -সা গগা | ০^০ ক্ষা | -ধা | ২^২ গগা | -ধা | ১^১ -সা | সা | ১^১ সা | ৮^৮ ধা | -নধা | না |
০ | ভ'ব | রা | ০ | ০ | ০ | ০ | ট | ট | রা | ০ ০ | ফি |

১^৮ ধা -ক্ষা | ১^১ গমা | -গা | ২^২ -ধা | ১^১ সা | ১^১ -সা ||
রা ০ | ০ | ০ | ০ | ই | ০ ||

১^৮ মা -সা | ১^১ -সা | ১^১ মা | ২^২ -সা | ১^১ মা | ১^১ মা | ১^১ -সা | ১^১ -সা | ৮^৮ ক্ষা | মা | -গা |
গো ০ | ০ | প | ০ | গো | পী | ০ | ০ | স | ব | ০ |

১^৮ -সা গা | ১^১ গা | ১^১ মা | ২^২ -ধা | ১^১ ননা | ১^১ সা | ১^১ -সা | ১^১ -সা | ৮^৮ না | -ধা | -মা |
০ | প্র | ফু | লি | ০ | ত ভ | ই | ০ | ০ | হৈ | ০ | ০ |

১^৮ মা মা | ১^১ -সা | ১^১ মগা | ২^২ -ক্ষা | ১^১ মা | ১^১ গা | ১^১ -সা | ১^১ -ধা | ৮^৮ ধা | সা | -সা |
ব স | ০ | স্ত ০ | ০ | কী | লে | ০ | ০ | ধ | ক | ০ |

১^৮ সা সা | ১^১ -সা | ১^১ মা | ২^২ -সা | ১^১ মা | ১^১ মা | ১^১ মা | ১^১ -গা | ৮^৮ -ক্ষা | মা | গা ||
ঘ র | ০ | ঘ | ০ | র | প | ঠা | ০ | ০ | ই | ০ ||

১' ধা ধ্রুৱা ০ -ধা স' ২ -১ ০ স' ৩ -১ -১ স'না ৪ -ধা স' |
আ বী ০ ০ র ৩০ ০ শু ০ ০ ল ০ ০ ল

১' ধা -ধ্রুৱা ০ -ধা স' ২ স' ০ ধা না ৩ -ধা না ৪ ধা -ধ্রুৱা |
কে ০ ০ শ ০ র কু ম ০ কু ম ০

১' মা -১ মা মা ২ -১ মধ্রুৱা ০ মা -১ ৩ -গা গা ৪ -ধা স' |
ডা ০ ০ র ত ০ পর স ০ ০ প ০ র

১' গা -১ গা মা ২ -ধা স' ০ স' স' ৩ ধা -না ৪ ধাঃ নঃ |
স্ব ০ ০ দা ০ স প্র ত্র ঐ ০ মো র

১' ধা ধ্রুৱা ০ গমা গা ২ -ধা স' ০ -১ ||
চা ০ ০ ০ ০ ই ০



স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—ত্রিভাল

কেন মেঘের ছায়া আজি তাঁদের চোখে
 মোর বুকে মুখ রাখি ঝড়ের পাখীর সম কঁাদে ওকে ।
 গভীর নিশীথের কণ্ঠ জড়িয়ে
 শ্রান্ত কেশপাশ গগনে ছড়িয়ে
 হারানো প্রিয়া মোর এল কি লুকায়ে
 আমার একা ঘরে ম্লান আলোকে ।
 গঙ্গায় চিতা তার নিভেছে কবে
 মোর বুকে সেই চিতা আজও জ্বলে নীরবে,
 স্মৃতির চিতা তার নিভিবে না কভু আর
 কোনো সে জনমে কোনো সে লোকে ।*

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রী নিতাই ঘটক

| | | | | | |
|------------------------|----------------|---|----------------|-----------------|---|
| [সা সগা] | ০ | ১ | + | ৩ | |
| {সা সা II গা সা সরি সা | দ্রা -গা পা পা | I | মা পা গদ্রা গা | গসা -গা -গা -গা | I |
| কে ন মে ঘে র০ ছা | য়া ০ ০ আ জি | | টা দে র০ চো | খে ০ ০ ০ | |

| | | | | |
|---------------|---------------|---|----------------|---------------|
| ০ | ১ | + | ৩ | |
| [সা গসা] | রা -গা রা রসা | I | সরা রমা -জা মা | সরা -গা রা সা |
| {সা -গা রা রা | মু খ রা থি ০ | | ঝ ০ ডে ০ বু পা | খী বু স ম |
| মো বু বু কে | | | | |

| | | | | |
|----------------|-------------------|---|-------------------|-------------------|
| ০ | ১ | + | ৩ | |
| গা -সা গসরা সা | গদ্রা -গা -পা -গা | I | মা পা গদ্রা গদ্রা | গসা -গা সা সগা II |
| কা ০ দে ০ ০ ০ | কে ০ ০ ০ ০ | | টা দে র০ চো ০ | খে ০ 'কে ন ০' |

* গানখানি শ্রীযুক্ত জানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় এইচ-এম-ভি রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

II ^০ মা পা পা পা | ^১ পা -১ গদা -গা I ⁺ -১ গা -সী সী | ^৩ সী গসী সী -১
গ ভী র নি | শী ০ থে ০ ০ বৃ ক গ ঠ জ ডা য়ে ০

^০ -১ সী -সরী রী | ^১ রী রী সরী -সগা I ⁺ -দা দা দা দগা | ^৩ গা দগা -পা -১
০ জা ০ ন ত | কে শ পা ০ ০ ০ শ্ গ গ নে ০ ছ ডা ০ য়ে ০

^০ -১ সী সরী রী | ^১ রী সরী রমা -জী I ⁺ জী জী জী মা | ^৩ সরী -১ জী সী -১
০ হা রা ০ নো | প্রি যা ০ মো ০ বৃ এ লো কি লু কা ০ ০ য়ে ০

^০ গসী গসী -১ গদা | ^১ দগা -১ গপা পা I ⁺ মা -জী জী মা | ^৩ সরী -১ জী সী সা II
আ ০ মা ০ বৃ এ কা ০ ০ বৃ রে মা ন্ আ লো কে ০ কে ন

II ^০ মা -পা পা -১ | ^১ পা পা গদা -গা I ⁺ গা গসী সী দগা | ^৩ গসী -১ সী -সগা ||
গ ড্ গা বৃ চি তা তা ০ বৃ নি তে ০ ছে ক ০ বে ০ মো ০ বৃ

^০ সী সরী রী -১ | ^১ রা সরী সগা -দা I ⁺ -১ দা দা দগা | ^৩ গপা -১ -১ -১
বৃ কে ০ সে ই চি তা ০ আ ০ জো ০ জ লি র ০ বে ০ ০ ০

^০ পা পরা রী রী | ^১ রী সী রমা -জী I ⁺ -১ জী জী মা | ^৩ সী রী রজী -সী
বৃ তি ০ র চি তা ০ তা ০ বৃ ০ নিভি বে না ক ভু আ ০ বৃ

^০ সী সী সগা রসী | ^১ গদা -গা গপা -১ I ⁺ গজী জী জী মা | ^৩ সরী -১ জী সা সা II II
কো নো সে ০ জ ন ০ ০ য়ে ০ কো নো সে লো কে ০ ০ কে ন

বাহ্যন্তর ঠাট

২
শ্রীবিমল রায়

চতুর্দশীর স্বর সপ্তক সা খা রা মা পা দা ধা আর
পারিজাতের স্বর সপ্তক সা রা জা মা পা ধা ণা এরূপ
হ'ল কেন? উত্তর হ'চ্ছে, এদের রাগগুলির সঙ্গে
আধুনিক রাগগুলির তুলনা ক'রে : যেমন সামান্য একটু
উদাহরণ ধরুন—

কর্ণাটকী স্বর সপ্তক = সা খা রা মা পা দা ধা

কর্ণাটকী কণকাঙ্কি বা প্রাচীন মুখারী = সকল স্বর

শুদ্ধ = সা খা রা মা পা দা ধা

চতুর্দশীর রাগ মুখারী = সকল স্বর শুদ্ধ

অতএব চতুর্দশীর সপ্তক সা খা রা মা পা দা ধা

আধুনিক সৈন্ধবী ও নীলাধরী = সা রা জা মা পা ধা ণা

পারিজাতের সৈন্ধবী ও নীলাধরী = সকল স্বর শুদ্ধ

অতএব পারিজাতের স্বর সপ্তক সা রা জা মা পা
ধা না। সঙ্গীত-দর্পণ বা সঙ্গীতরত্নাকরের স্বরপদ্ধতি
বোঝা শক্ত, তবে দর্পণের স্বরসপ্তক কাফি ঠাটের বলেই
মনে হয়, যদিও তাতে কয়েক জায়গায় মেলে না। সঙ্গীত
রত্নাকরেরটা এখন ঠিক যে কি, তা বুঝতে পারিনি।
যাই হোক, এ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা অন্য প্রবন্ধে
করা যাবে। অজ্ঞাত গ্রন্থ যা আছে, কারো স্বরপদ্ধতি
চতুর্দশীর মত, কারো বা সঙ্গীত পারিজাতের মত।
এই দু'খানা গ্রন্থকে প্রামাণ্য ব'লে বেশী ধরা হয় ব'লে
এদের স্বরগ্রামই দেখালাম।

কিন্তু মোটামুটি ভাবে আধুনিক স্বর সপ্তকের সঙ্গে
এই রকম মিল পাওয়া গেলেও পুরাতন সূক্ষ্ম শ্রুতি হিসাবে
এ মিল পাওয়া যায় না, শ্রুতি সংখ্যার হিসাব কর্ত্তে গিয়ে
গায়কবৃন্দ আর গবেষণাকারীগণ বলেছেন যে, শ্রুতি ছিল

বাইশটি। ভরত বল্লেন, শ্রুতি বাইশটি; সঙ্গীতরত্নাকর
বল্লেন, শ্রুতি বাইশটি—অর্থাৎ আমাদের দেহের অসংখ্য
নাড়ীর মধ্যে প্রধান বাইশটি নাড়ী আছে, তাদের দেহস্থ
বায়ু-আঘাত-জনিত কম্পনে যে শব্দ হয়, তা শ্রুতিগোচর
এবং তারাই এক একটি “শ্রুতি”; এদের মধ্যে যারা মধুর
মনোরঞ্জক তা'রা হ'ল “স্বর”, আর তাদের সংখ্যা বারে
—সাত শুদ্ধ, পাঁচ বিকৃত। সঙ্গীত দর্পণ প্রভৃতিও এঁদের
টুকে ঐ কথাই বল্লেন। কিন্তু এখানে নাড়ী কি অর্থে
ব্যবহৃত হ'য়েছে? স্পষ্ট দেখছি, এঁরা তন্ত্রশাস্ত্র অনুসরণ
ক'রেছেন, কাজেই একটা আবছা সত্য-মিথ্যাকে আঁকড়ে
ধ'রে এঁদের নাড়ী কথাটা ব্যবহৃত হ'য়েছে। দ্বিতীয়তঃ
বাইশ শ্রুতির ২২ সংখ্যাটি কি ক'রে পেলেন তা'র কোনও
বৈজ্ঞানিক ভিত্তি নেই; তাঁরা বলতে চেয়েছেন—“সা”এর
চার শ্রুতি, “রে”র তিন শ্রুতি ইত্যাদি, কিন্তু কি ক'রে
হ'ল তা' দেখান নি। তৃতীয়তঃ, শ্রুতির পরিমাপ যা
বলেছেন তা' অদ্ভুতঃ—ভরত লিখেছেন, মধ্যম গ্রামবে
যদি ষড়্জগ্রামে পরিবর্তিত করা যায়, তাহ'লে পঞ্চম যেটুপ
স্বর হিসেবে বদলায় সেই হ'ল শ্রুতি কারণ “সা”-এর
দেড়গুণ “পা” আর “মা”-এর দেড়গুণ “সা” অতএব “সা”
এর পঞ্চম আর “মা”কে সা ক'রে তার পঞ্চম একই বস্তু
একচুল এদিক-ওদিক নয়। সঙ্গীতরত্নাকর তো বাইশটি
তার একটু একটু উঁচু স্বরে লাগাতে ব'লেছেন, কিন্তু ক'র
উঁচু তা'র কোনও হিসেব দেন নি—আন্দাজ তো শায়
হ'তে পারে না। তারপর শ্রুতিস্থান নির্দেশে।

আধুনিক স্বর হিসাবে শ্রুতি—ন ১, ২, ৩, স ১, ২, র ১

গ ১, ২, ৩, ম ১, ২, ৩, প ১, ২, ধ ১

চতুর্দশী—খ ১, ২, ৩, স ১, ২, ঋ ১, র ১, ২, ৩, ম ১, ২,

৩, প ১, ২, দ ১,

পারিজাত—গ ১, ২, ৩, স ১, ২, র ১, ঙ ১, ২, ৩, ম ১,

২, ৩, প ১, ২, ধ ১,

অর্থাৎ চতুর্দশীর 'সা' 'ঝা'র মাঝখানে যত শ্রুতি

পারিজাতের 'সা' 'রা'র মাঝখানে তত শ্রুতি,

(মানে অর্দ্ধস্রাস্তরেও যত শ্রুতি পূর্ণস্রাস্তরেও তত শ্রুতি, যাকে ইংরাজীতে বলে Absurd)

চতুর্দশীর 'রা' 'মা'র মাঝখানে যত শ্রুতি

পারিজাতের 'জা' 'মা'র মাঝখানে তত শ্রুতি,

ইত্যাদি ; কাজেই 'সা' 'রা'র মাঝখানে তিন শ্রুতি ব'লতে কি বোঝায় তা' নিয়ে প্রাচীনদের মধ্যে যথেষ্ট গোলমাল ও গড়মিল ছিল।

তাদের করণীয় প্রকরণ সম্বন্ধে খোঁজ করলে দেখা যায় প্রত্যেকেই বাইশ শ্রুতি বলেছেন, কিন্তু কাজে বারটি স্বর ব্যবহার ক'রেছেন। কচিং কেউ যদি দু'একটি শ্রুতি বাড়িয়েছেন তো সেটা মনগড়া ক'রে, যেমন জন্মদশরেশ তাঁর জন্ম-রমা রাগে। বার শ্রুতির ব্যবহারের আর একটি প্রমাণ হচ্ছে ঠাট নির্ণয়—চতুর্দশীর ৭২ ঠাটই বলুন, আর অষ্টাঙ্গ গ্রন্থের ১২, ১৫, ১২, ২০ ঠাটই বলুন, সব ঠাটই তৈরী হ'য়েছে বার স্বর নিয়ে, কোথাও উল্লেখ পর্যন্ত নেই যে, গাইবার সময় অমুক রাগে বা ঠাটে অমুক স্বর কিঞ্চিৎ শ্রুতিভেদ দেখাবে। অতএব **শ্রুতি** বিষয়ে মতভেদের সঙ্কে গলা মিলিয়ে বলা যেতে পারে যে—“শ্রুতি মানে যা' কাণে ধরা যায়”, যে তিন সপ্তক আমরা ব্যবহার করি তা'র প্রত্যেকটি Vibration বা বায়ুকম্পন আমরা শুন্তে পাই, কাজেই শ্রুতি হ'ল বায়ু-কম্পন, অতএব সংখ্যায় বহু। বাইশ শ্রুতি পুরাতন্বের দিক দিয়ে মনোরঞ্জক হ'লেও, কল্পনা-প্রসূত, কার্যতঃ ওর কোনও দাম নেই।

কিন্তু তাই ব'লে কি আমরা শ্রুতি ব্যবহার করি না ? করি, তবে তা অভ্যাসের ফলে। অনেক রাগ আছে যাতে কোমল বা তীব্র স্বর ব্যবহার ক'বুলে, ঠিক যন্ত্রের ঘাটের উপর হাত পড়ে না, সামান্য উঁচু বা নীচুতে থাকে ; এই যে উঁচু বা নীচু হয়, তার কারণ স্বরের পর স্বর ব'লতে গেলে একটা সামঞ্জস্য বা harmony রেখে স্বর বেকতে চায়, কাজেই কোনও স্বর যখন পরবর্তী উঁচু-স্বরের দিকে যায়, তখন যদি পূর্ব স্বরের উপর প্রশ্নন দিয়ে পরবর্তী স্বরের তীক্ষ্ণতা অহু করণ করবার চেষ্টা করা হয়,—ভা'লে পূর্ব স্বর নিজে থেকেই সামান্য একটু চড়া হয়, আর ঠিক ভাবেই উঁচু স্বর নীচুকে অহু করণ ক'বুলে গিয়ে একটু কোমল হয়। কিন্তু কোনও প্রশ্নন না দিয়ে গাইলে কখনও স্বরের পরিবর্তন ঘটবে না। ভীমপলশ্রী কোমল ৭ উঠ'বার সময় প্রশ্নন দিয়ে ওঠে কাজে তা শ্রুতি হিসাবে চড়া, কিন্তু নামবার সময় সাধারণ ৭ ; মূলতানীর কোমল জা উঠ'বার সময় শ্রুতি হিসাবে চড়া, কিন্তু নামবার সময় ঠিক, ইত্যাদি। তবে কতটুকু উঠ'বে বা নাম'বে, সেটা নির্ভর করে অভ্যাসের উপর, আর এই অভ্যাস হ'চ্ছে খুব বড় কথা ; স্বরের standardisation হয় এই অভ্যাসের ফলে ; কাণ তৈরী হয় এই অভ্যাসের ফলে। আমার কাছে যতটুকু উঠ'লে বা নাম'লে শ্রুতি ঠিক হ'বে, অস্ত্রের কাছে তা' হয়ত নয়। তারপর যারা হার্মোনিয়াম বা অচল তার-যন্ত্র নিয়ে গান শেখেন, তাঁদের অভ্যাস হ'য়ে গিয়েছে ঐ যন্ত্রগুলোর পদ্ধতির সঙ্গে গলা মেলান, কাজেই তাঁরা নামবার বা উঠ'বার সময় স্বরের কোনও তফাই করেন না, কাজেই ভীমপলশ্রীর ৭ উঠ'বার সময়েও যে শ্রুতি নামবার সময়েও তাই। শেষ কথা হ'চ্ছে এই যে, যে শ্রুতিগুলোর ব্যবহার গলায় হয় ব'লে জানালাম, সেগুলো একটা বীণা যন্ত্রের দুই ঘাটের মধ্যের স্থান ভাগ ক'রে মোটেই পাওয়া যাবে না, পাওয়া যাবে

শ্রুতিকে বায়ুকম্পন বলে ধরে নিয়ে দু'একটা কম্পন এদিক ওদিক এগিয়ে গেছিয়ে দিয়ে তাও অক্ষশব্দের হিসাব মেনে। একমাত্র ভারবহু নিয়ে অভ্যাস করলে তবেই 'সা'-এর চার শ্রুতি বা 'রে'র তিন শ্রুতির সমান সমানে ভাগে গলা মেলান যায়, কিন্তু তা বেশুরা লাগাই স্বাভাবিক কারণ ৭—৮ বায়ু-কম্পন এদিক ওদিক হ'লেই কাণে দুটো শ্রুতিকে বড় বেশী তফাৎ বলে ধরে নেয়। কাজেই দেখা যাচ্ছে, শ্রুতিকে বহু বলে ধরাই ঠিক, আর তারের ভাঁগ করা বাইশ শ্রুতি আমাদের গলায় ব্যবহার করি না। শ্রুতির সংখ্যা নির্দেশে এইটুকু বলতে পারি যে, দুটো 'সা'র মাঝখানে যতগুলি কম্পন পাওয়া যাবে সব গুলিই শ্রুতি। শ্রুতির স্থান নির্দেশে সঘর্ষে বিভিন্ন প্রকার মতবাদ না থাকাই বাঞ্ছনীয়। যদ্বারা এই বিষয়টিকে একটি মাত্র মতে গ্রহণ করা যায়, তার চেষ্টা করা কর্তব্য।

এইবার পুরাতন বাইশ শ্রুতির সঙ্গে আমাদের বাইশ শ্রুতির স্থান তুলনা করা যাক—

আধুনিক—সা ০ ০ ০ রা ০ ০ গা
০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ০ ধা ০ ০ না ০
চতুর্দশী—সা ০ ০ ঋ ০ রা ০ ০
০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ দা ০ ধা ০ ০ ০
পারিজাত—সা ০ ০ রা ০ জা ০ ০
০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ধা ০ গা ০ ০ ০

অতএব আমাদের সা মা পা ছাড়া যে কোনও স্বর কল্পিত শ্রুতি হিসাবে পুরাতন স্বরের চেয়ে সামান্য উচু বা নীচুতে, যদিও ব্যবহারিক হিসাবে যে কোনও তফাৎ ছিল, এমন কোনও প্রমাণ নেই, অন্ততঃ কর্ণটিকী সঙ্গীতের রূপ দেখলে তাই মনে হয়। আর একটা জিনিষ লক্ষ্য করবার হচ্ছে এই যে, আগেকার যত গ্রন্থ সব তাতেই শ্রুতি স্বরের আগে বসে, কেবল আধুনিক কালেই আমরা শ্রুতিকে পরে বসাবি—এটা গ্রন্থাহুগ নয়। শ্রুতি সংখ্যা

আগে বসালে—০ ০ ০ সা ০ ০ রা ০ গা ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ০ ধা ০ না এই রকম হয়; কিন্তু এ হ'লে আমাদের স্বর কাফি ঠাট হ'ত, কারণ সঙ্গীতপারিজাত ইত্যাদির রাগ তা না হ'লে মূর্ছনা হিসাবে বা'র করা যেত না; দ্বিতীয়তঃ সঙ্গীত পারিজাতের 'রা' 'জা'র মাঝখানে হয় দুই শ্রুতি, আর আধুনিক 'রা' 'গা'র মাঝখানে হ'য়ে পড়ে দুই শ্রুতি; পারিজাতের 'গা' 'সা'র মাঝখানে চারশ্রুতি ও আধুনিক 'না' 'সা'র মাঝখানে চার শ্রুতি। অতএব বাধ্য হ'য়ে আমাদের স্বরগ্রাম শ্রুতি পরে দিয়ে তৈরী হ'য়েছে। অনেকে বলেছেন, 'সা'-এর প্রথম শ্রুতিকে আমরা 'সা' বলে ধরে নিয়েছি—ভাতখণ্ডে ও তাঁর ছাত্রদের এই মত, কিন্তু তা হ'লে আমাদের স্বর সপ্তক হ'ত—

পুরাতন—০ ০ ০ সা ০ ০ রা ০ গা
০ ০ ০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ধা ০ না
ভাতখণ্ডে—সা ০ ০ ০ রা ০ ০ গা

০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ০ ধা ০ ০ না ০
যা অসম্ভব। আমি বলি, এই স্বরসপ্তক তৈরী হ'য়েছে পারিজাতের 'গা'কে 'সা' ধরে, যথা—

পারিজাতে—গা ০ ০ ০ সা ০ ০ রা ০
জা ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ধা ০
আধুনিক—সা ০ ০ ০ রা ০ ০ গা ০
মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ০ ধা ০ ০ না ০

এই শ্রুতি হিসেবে কিন্তু একটা গোলমাল আছে, সেটা হচ্ছে, 'ঝা' এতে 'সা'-এর শ্রুতি হ'য়েছে, 'জা' হ'য়েছে 'রা'র ইত্যাদি যা উচিত নয়; তবে প্রাচীন মূর্ছনাগত রাগ উদ্ধার করিতে গিয়ে আমাদের বাধ্য হ'য়ে প্রাচীন গা থেকে ধরজ আরম্ভ করিতে হ'য়েছে।

বাইশ শ্রুতি সঘর্ষে এখানে এই পর্য্যন্ত। স্বর ও শ্রুতি সঘর্ষে বিস্তারিত আলোচনা আমরা পরে অল্প প্রবন্ধে করব।

স্বরলিপি

তোমারে লভিছু ওগো প্রিয়তম

এই কথা শুধু জানি,

তাইতো আজিকে হৃদয় ভুলেছে বাণী ।

সাঁঝের আঁধার কখন ঘনায়ে এলো,

জানিনে কখন চাঁদ এসে হেসে গেলো—

ছিল পাতায় পাতায় ফুলে ফুলে কানাকানি ।

নীলিমায় ঘেরা দূর আকাশের গায়

ওগো তোমারি পরশ রহি' রহি' মূরছায় ;

তাইতো আকুল রয়েছি নীরবে জাগি'—

নিবিড় মিলনে শঙ্কিত চিতে জাগি',

—পাছে কথা কয়ে শুধু ব্যথা টেনে আন ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসমরেশ চৌধুরী বি. এ.

II [রা -পা মা গরা] { রপা -ধপা মগা | রা সন্ সা I রগা -মগা রা | (-গা -মা -পা) } । -া -া -া I
এ ০ ই ক ০ খা ০ ০ ০ জা ০ ০ ০ নি ০ ০ ০ ০ ০ ০

মরা -মা গরা | -পা ধপা -জা I পা -না ধনা | নধা ধনা ধা I
তো ০ ০ মা ০ রে ০ ল ০ ভি ০ হু ০ ও ০ গো

পধা পা মগা | -রগা -সা সরা I রা -পা মা | গরা সন্ সা I
প্রি ০ য ত ০ ০ ০ ০ ম ০ এ ই ক খা ০ ০ ০ ০

রগা -মগা রা | -া মা পা I পা -না -া | না -া -সা I
জা ০ ০ ০ নি ০ ০ ০ ০ জা ০ ০ ০ নি ০ ০

সাঁ -সঁরাঁ রাঁ | রাঁ রঁজঁরাঁ জঁরাঁ I সঁরাঁ নসাঁ -না | খনা নসাঁ নসাঁ I
তা ই তো | আ জি০ কে০ স্ব০ দ য়্ | তু লে০ ছে০

সঁরাঁ সঁরাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -রাঁ I [] I
বা০ গী০ ০ | ০ ০ ০

II { মপা পা -না | খনা নসাঁ -খনা I নসাঁ সাঁ -াঁ | পসাঁ সঁরাঁ সঁরাঁ I
সাঁ০ ঝে ব্ | আ খা০ ০ব্ ক০ থ ন্ | ঘ না০ য়ে০

নসাঁ সাঁ -াঁ | -াঁ পসাঁ সাঁ I সাঁ -সঁনা -রঁসাঁ | সাঁ -রঁসাঁ -না I
এ০ লো ০ | ০ ঘ ন আ ০ ০০ | খা ০০ ব্

না নসাঁ সঁনা | সঁনা ধপা পয়া I পনা ধনা -াঁ | -াঁ -াঁ -ধপা I
ক খ০ ন০ | ঘ০ না০ য়ে০ এ০ লো০ ০ | ০ ০ ০০

পা পনা না | নধা ধা -নধা I পা -পনা খনা | নধা পা পধা I
আ নি নে | ক থ ০ন্ টা দ্ এ | সে০ হে সে০

পগপা পা -াঁ | -াঁ না না I না -নসাঁ সাঁ | -াঁ সাঁ -াঁ I
গে০ লো ০ | ০ ছি ল পা ০০ তা য়্ পা ০

সাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ পসাঁ সাঁ I নসাঁ -সঁনা -রাঁ | সাঁ -রঁসাঁ -না I
তা ০ ০ | য়্ ফু০ লে ফু ০ ০ | লে ০০ ০

নসাঁ সঁনা নধা | ধপা পধা ধপা I মপা পয়া মগা | গরা -গা -সরা I [] I
কা০ না০ কা০ | নি০ শু০ ধু কা০ না০ কা০ | নি০ ০ ০০

II {মরা -মা গমা | -পা পা -া I -পধা -জ্ঞা -পা | -া পা পজ্ঞা I
নী ০ লি ০ মা ০ ০০ ০ ০ য় ঘে রা

পা -গা ধগা | গদা দপা পজ্ঞা I পা -া -া | -া পগা মা I
দু বু আ কা ০ শে র গা ০ ০ য় ও গো

পা পনা স'না | ধা পা -া I মগা রপা মা | গরা সনা সনা I
তো মা রি ০ প র শ্ র ০ হি ০ র হি ০ য় ০ র ০

সা -গা -রগা | -মা -গমা -পা I পা -গা ধগা | গদা পা -জ্ঞা I
ছা ০ ০০ ০ ০০ য় দু বু আ কা শে বু

পা -া -া | -া -া -া I {পা -না না | স'া র'া -গা I
গা ০ ০ ০ ০ ০ য় তা ই তো আ কু ল

র'গা র'া স'া | স'া স'র'া স'না I নস'া স'া -া | -া -া -া I
র ০ য়ে ছি নৌ র ০ বে ০ আ ০ গি ০ ০ ০ ০

স'া -স'না -র'া | স'া -র'স'া -না I পনা স'া স'না | ধনা ধপা পমা I
আ ০ ০ কু ০০ ল র য়ে ছি ০ নৌ ০ র ০ বে ০

পনা ধনা -া | -া -া -ধপা I পা পনা না | নধা নধা ধা I
জা ০ গি ০ ০ ০ ০ ০০ নি বি ড় মি ল ০ নে

পা -পনা না | নধা পা পধা I -পগপা পা -া | -া পনা না I
শ ঙ্ কি | ত চি তে০ আ০ গি ০ | ০ পা ছে

পনা নসাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ I পসাঁ -সাঁ -রসাঁ | সাঁ -রসাঁ -না I
ক খা০ ক | যে শু ধু বা ০ ০০ | খা ০০ ০

নসাঁ নসাঁ ধপা | পা পধা ধপা I মপা পমা গমা | রা -গা -সা II II
টে০ নে০ আ০ | নি শু ধু টে০ নে০ আ০ | নি ০ ০

গৎ

মালকোষ-দাদরা

ত্রিবিনোদবরণ চক্রবর্তী

স্থায়ী

II মা জা মা | সা -া -া I জা সা গা | দা -া -া I
সা গা সা | মা -া -া I সাঁ গা দা | মা -া -া II

অন্তরা

II মা জা মা | -া দা গা I সাঁ জাঁ গা | সাঁ -া -া I
সাঁ মাঁ জাঁ | সাঁ গা সাঁ I দা গা দা | মা -া -া II

সংকারী ও আভোগ

II {গা সাঁ গা | দা গা দা I মা দা জা | মা -া -া} I
সা মা জা | সা -া -া I মা দা গা | সাঁ -া -া I
গা দা মা | গা -া -া I দা মা জা | সা -া -া II

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী—তিলঝাড়া

(খেয়াল)

পিয়া মোসে কাহে না বোলে এরি সজনী।

কোন সোতন সঙ্গ পিয়া বির মায়ে কোনে গাঁব পিয়াকি রীত।

স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

পশ্চিম অঞ্চলে কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞ ভীমপলশ্রীকে পলাসী বলেন। কিন্তু ভীম ও পলাসী নামে দুইটি পৃথক রাগ আছে। এই রাগ একাধারে করুণ, সাধ্বিক এবং প্রেমরসাত্মক। গাইবার সময় অপরাহ্ন। ইহার মধ্যম স্বর বাদী। পঞ্চম স্বর দুর্বল এবং ধানশ্রীর সহিত এইখানে স্বাতন্ত্র্য পরিস্ফুট। আরোহণে রেখাব এবং ঐবত বর্জ্য, অবরোহণে সম্পূর্ণ। আরোহণ—স জ ম প গ স। অবরোহণ—স গ ধ প ম জ র স।
রূপ—গ্ স ম জ ম প গ স গ ধ প ম জ র স।

স্থায়ী

II $\overset{১}{\text{র}}\text{ন্}$ $\overset{১}{\text{স}}\text{ন্}$ $\overset{১}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ I $\overset{+}{\text{মা}}$ - $\overset{+}{\text{া}}$ - $\overset{+}{\text{জা}}$ - $\overset{+}{\text{রসা}}$ | $\overset{৩}{\text{র}}\text{ন্}$ - $\overset{৩}{\text{সা}}$ $\overset{৩}{\text{মা}}$ $\overset{৩}{\text{পা}}$ | $\overset{০}{\text{মা}}$ $\overset{০}{\text{মজ্ঞা}}$ - $\overset{০}{\text{মজ্ঞা}}$ $\overset{০}{\text{রসা}}$ |
পি যা মো সে কা ০ ০ ০ | হে ০ না বো ০ লে ০ ০ ০ এ ০ |

$\overset{১}{\text{গ্}}$ $\overset{১}{\text{সা}}$ - $\overset{১}{\text{জা}}$ $\overset{১}{\text{রা}}$ - $\overset{১}{\text{সা}}$ I $\overset{+}{\text{গ্}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{গ্}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ - $\overset{+}{\text{ধা}}$ | $\overset{৩}{\text{ধা}}$ - $\overset{৩}{\text{পা}}$ - $\overset{৩}{\text{া}}$ - $\overset{৩}{\text{া}}$ | $\overset{০}{\text{মা}}$ - $\overset{০}{\text{পা}}$ - $\overset{০}{\text{া}}$ - $\overset{০}{\text{সা}}$ II
০০ ০ রি ০ স ০ জ ০ নী ০ | ০ ০ ০ ০ | যা ০ ০ ০

অন্তরা

II $\overset{০}{\text{পা}}$ - $\overset{০}{\text{া}}$ - $\overset{০}{\text{মা}}$ $\overset{১}{\text{জ্ঞমা}}$ | $\overset{১}{\text{পা}}$ $\overset{১}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ I $\overset{+}{\text{সগা}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{জ্ঞা}}$ - $\overset{+}{\text{রী}}$ | $\overset{৩}{\text{সী}}$ - $\overset{৩}{\text{গা}}$ $\overset{৩}{\text{ধা}}$ - $\overset{৩}{\text{পা}}$ |
কো ন ০ সো ০ | ত ন স জ পিয়া বি র ০ | মা ০ য়ে ০ |

^০মপা -মজা মা পা | ^১গা -া সাঁ সাঁ I ⁺সজ্জা রঁ -সাঁ -া | ^৩-গসাঁ -গা -ধা -পা |
 কো ০ নে গাঁ ব ০ পি য়া কি রী ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০মজা -া -রা -সা II
 ত ০ ০ ০

তান :-

⁺১। গঁসা জজ্জা রসা গঁসা | ^৩জ্জমা পগা সঁজ্জা রঁসা | ^০গধা পমা জ্জরা সমা |

সম্ভব হইতে আরম্ভ করিয়া প্রথম তাল পর্যন্ত গাহিয়া “পিয়া মোসে” ধরিতে হইবে।

গঁসা জজ্জা | ^০রসা গঁসা জ্জমা পমা | ^১জ্জরা সগা সজ্জা মপা I

⁺গধা পমা জ্জরা সগা | ^৩সজ্জা মপা গঁসা জঁজ্জা | ^০সঁগা ধপা মজ্জা রসা |

তৃতীয় তালের দুই মাত্রা ছাড়িয়া পূর্ববৎ আরম্ভ ও শেষ করিতে হইবে।

বাট :-

^০গঁসা মজ্জা মপা গঁসা | ^১গধা পমা জ্জরা সমা I ⁺মা
 পিয়া মোসে কাহে না বো লে০ রিস জনী মোসে কা

কাক হইতে আরম্ভ করিয়া সমে “মোসে” বলিয়া ছাড়িতে হইবে।

সঙ্গীতের নূতন-পুরাতন

শ্রীজগন্নাথ মিত্র

Pessimistic মতাবলম্বী কখনও সমর্থন করতে চায় না optimistic মতাবলম্বীকে। দু'টির মধ্যে দ্বন্দ্ব চলে অবিরাম, অথচ কে সত্যি তাই নিয়েই বিচার। উপস্থিত সঙ্গীতের দিকটাই ধরা যাক। pessimistic view বলে যে, পূর্বে যে প্রকার বিস্তৃত রাগরাগিণী সংযোগে খেয়াল, ধ্রুপদ ইত্যাদি গান গাওয়া হ'ত, সে ধরণের সঙ্গীত দিন দিন এই যে পরিবর্তন হয়ে যাচ্ছে এবং তার যে একটা নিজের বিশিষ্টতা, ক্রমশঃ বিপথগামী করে দিচ্ছে আজকালকার সাধারণ বা আধুনিক বাংলা গানের বহুল চর্চা—অর্থাৎ পুরানো আমলই বজায় থাক। আবার এদিকে optimistic view বলছে যে, পূর্বেকার যা আছে তা' থাকুক, তার কখনও বিনাশ নাই স্বতরাং পুরাতন রেখে নূতনের সন্ধান পেতে দোষ কি? আসল কথা নূতনের আবিষ্কারই এদের মূলমন্ত্র।

এখন এ দু'টা মতামতের ওপর ভিত্তি স্থাপন করেই আমার আলোচনা।

"Old order changeth yielding places to new." সঙ্গীতের জন্ম থেকে দেখতে গেলে দেখা যায় যে, ক্রমশঃই যেন তার কিছু না কিছু পরিবর্তন ঘটেছে কালের পরিবর্তনশীল প্রবাহের সঙ্গে সঙ্গে। আগেকার দিনের খেয়াল আর উপস্থিতির চলতি খেয়াল সমালোচনা করলে দেখতে পাওয়া যায় যে, এখনকার খেয়াল কত ভিন্ন প্রকৃতির। অথচ সেই স্বর, সেই তাল ও সেই লয়—এরূপ পরিবর্তনের কারণই বা কী এবং কীসেরই বা পরিবর্তন ঘটল? পরিবর্তন কিছুরই নয়, বিভিন্নতা ঘটেছে শুধু স্থান, কাল, পাত্র ভেদে অস্থূতির সাড়ায়। আগেকার মাহুঘের সঙ্গে, আগেকার মাহুঘের আচার-ব্যবহার ও

কটির সঙ্গে এখনকার কি কিছু বিভিন্নতা ঘটেনি? সকলই নূতন, মাহুঘ নূতন, মাহুঘের শরীরের রক্ত, মাংস, হাত, পা ইত্যাদি বাবতীয় বস্তু নূতন; শুধু তাই নয় যুগ ও কালেরও পরিবর্তন ঘটছে, অবিরাম হচ্ছে সে নিত্য-নূতন। স্বতরাং নূতনের সঙ্গে নূতনের আকর্ষণ বেশী। ফলে তার রীতিতেও দেখা গেল নূতনত্ব। এখন এই স্বত্র অমুযায়ী পেলাম কী? সঙ্গীতেরও ঘটল পরিবর্তন। নূতন মাহুঘ, নূতন কাল বা যুগ নূতনই তার রূপ দিলে 'আধুনিক'। আধুনিক তার রূপ, তার জ্যোতিঃ (lustre, brightness) ও তার স্থিতি (existence), পুরানো অপেক্ষা আরও দৃঢ়রূপে প্রতিষ্ঠিত করবার জন্তে কতকগুলি বিশেষত্ব সে সক্ষম করল। যেমন খেয়াল ধ্রুপদ ইত্যাদি গানে, তাল মানের অল্প অক্ষুণ্ণ রেখে কোন একটা বিশিষ্ট রাগ বা রাগিণী গাওয়া হয়, তেমন আধুনিক গানে লয়ের বিধিনিয়ম বজায় রেখে এবং স্বরের অর্থাৎ রাগ বা রাগিণীর বাধ্যবাধকতার বাইরে গিয়ে গাওয়া হ'লেই আধুনিকের রূপ বিকাশ পায়। ফলে হ'ল কী? রাগরাগিণীর আসল মূর্তি হ'ল পরিবর্তন এবং আসলের চর্চাও দিন দিন কমল আর 'নূতনের সঙ্গে আধুনিকের হ'ল একাকার।

এবার একটু লক্ষ্য করে দেখা যাক, পুরাতন ও নূতনের মধ্যে সম্বন্ধ কী?

আজ যেটা নূতন কাল সেটা পুরাতন। নূতন পুরাতনেরই সন্ধান। নূতন-পুরাতনের মধ্যে কোন জাতীয়ত্ব বিশেষত্ব নেই। পুরাতনই স্থান, কাল, পাত্র বিশেষে নূতনের রূপ ধ'রে আসে। নূতনের রূপ দিই আমরাই পুরাতনকে অস্ত্র আধরণ দিয়ে আবার দেখা গেল সো

পুরাতনই এক রুচি নিয়ে এসে আমাদের কাছে দেখা দিলে, সেটা নাকি আমাদের রুচির সঙ্গে মিলে গেল—তখন তার নামকরণ করলাম ‘নূতন’। নূতন মানুষ……কথাটা কতখানি ভুল! মানুষ……সেই মানুষ! হাজার হাজার বছর পূর্বে যে প্রকারের, যে বর্ণনার মানুষ ছিল আজও কী তার ঠিক সেই সেই উপলক্ষ্য নেই? আছে, সবই আছে, বিভিন্নতা ঘটেছে শুধু পরিবর্তনশীল রুচির আর দেশ কাল পাত্রের।

উদাহরণ স্বরূপ বলা যায়—ধরুন, আমার খেয়ালকে (hobby) পরিতৃপ্ত করবার জন্তে একটা বহু পুরাতন বাড়ীর কতকগুলি ভিন্ন ভিন্ন রকমের ছবি (different poses) নিলাম। ছবির এখন আসল রূপ বর্ণনা করে দেখতে পাচ্ছি যে, বেশ নূতন নূতন ছবি। নূতন হ’ল কেন? কারণ যতগুলো তার aspect, যতগুলো তার perspective ততগুলো তার photo, ততগুলো তার রূপ, অথচ প্রথমটির সঙ্গে কারও মিল নাই। এতে বোঝায় না যে বাড়ীটা বদলেছে। বাড়ী যা’ তাই আছে বা হয়ত থাকবে কিন্তু differ করুল কেবল তার কতগুলো visions এবং এই visionsগুলো এলো কেবল কতগুলো conditions বদলেছে ব’লে। বাড়ীটি একটাই কিন্তু তার দিক অনন্ত স্তরায় তা’র অনন্ত অভিব্যক্তি দেওয়া যায় অনন্ত pose-এর ভিতর দিয়ে। এখানে নূতন অর্থে নূতন poseই বোঝায়, বস্তুতঃ poseএর এক একটা দিক আসলে পুরাতনই। পুরাতন বলে’ চেনা যায় তখন যখন সব-গুলিকে একসঙ্গে নেওয়া যায়—যা’ আগে আমার নেওয়া ছিল বা চেনা ছিল।

এখন বলা যেতে পারে যে, অস্তিত্ব দু’টিরই এক, স্তরায় আধুনিকের চর্চা হ’লেই যে classicalএর চর্চা ও অস্তিত্ব ক্রমে বিলুপ্ত হবে তার কোন মানে নেই

বরং আধুনিকের চর্চায় classicalএর দিকে টান পড়বে বেশী। কারণ classical দেয় যুগযুগান্তরের ব’য়ে আনা একটা element, যে elementকে দার্শনিকের ভাষায় বলা যেতে পারে age accumulated experience।

একটু দার্শনিক যুক্তিতে বিচার করলে দেখা যায়—গানের আসল জিনিষ হচ্ছে একটা রূপ-সৌন্দর্য, যা’র বিকাশ অনন্ত। রূপ-সৌন্দর্যের অপর নাম রস, “রসবৈ সঃ”। সেই রস বা আনন্দ বা রূপ-সৌন্দর্য যাই বলি না কেন, তার অভিব্যক্তি যখন অনন্ত তখন নামও অনন্ত। এই এক একটা নাম, এক একটা রাগ বা রাগিণী। যুগে যুগে এই রাগ বা রাগিণী দেশ, কাল, পাত্র ভেদে অনন্তরূপে অঙ্কিত হয়। বস্তুতঃ রাগ বা রাগিণীর কোন demarcation থাকে না বা থাকতে পারে না। স্তরায় তার অনন্ত অভিব্যক্তি, অনন্ত সৃষ্টি বস্তুতঃ এটা বদলায় না। সঙ্গীতের বিষয় বস্তু একটা ভাব-তত্ত্ব (objection described), সঙ্গীত কিন্তু নিজে একটা ভাব বিশেষ (an idea)। এই ভাবই ভাবতত্ত্বে যখন জড়িত হ’য়ে রূপ নেয় তখনই হয় রূপ-সৌন্দর্য বা রসের সৃষ্টি, গায়ক যে ভাবাপন্ন ঠিক সেই ভাবের রূপ নিয়ে কোন নির্দিষ্ট ভাব ব্যক্ত হয় তাই একই রাগ বা রাগিণী লক্ষ লোকের কাছে লক্ষ রকমে শোনায়। এতে বোঝায় না যে, রাগ বা রাগিণী বদলেছে কারণ রাগ বা রাগিণী একটা reality, অনন্ত তার রূপ। স্পষ্ট কথায় বললে বলা যায় ভাবের কোন নির্দিষ্ট মাপকাঠি নাই, কারণ সে নিজে অনন্ত তাই তার অনন্ত রূপ, অনন্ত বিকাশ, অনন্ত মাধুর্য।

যুগ পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সবেসই পরিবর্তন হয় বিশেষ ক’রে বদলায় ‘কাল’ (time), তাই সেকালের জিনিষ এসে দাঁড়ায় একালে, একালের একটা বিশিষ্টতা নিয়ে। এরই নাম কালের অবদান। একে রুখে

চেষ্টা করা বুঝা যাত্রা, কারণ কালের অপ্রতিহত প্রবাহকে রোধবার শক্তি মাহুষের নাই এবং এইটাই একটা চিরন্তন সত্য।

পুরাতন যা' দেয় তা' নতনে আছে কিন্তু তা' নতনে মিশে হ'য়ে যায় একাকার তাই শত চেষ্টা করলেও তাকে করা যায় না আলাদা এবং এমন কি উন্নত জ্ঞান relatively তা'কে অভিব্যক্তি দিতেও অক্ষম হ'য়ে ওঠে।

এবার একটু technic নিয়ে আলোচনা করা যাক। ধরা যাক রাগিণী ভৈরবী। এই রাগিণী সৃষ্টি করে এক অপরূপ যোগিণীর অপরূপ করুণ স্তবস্ততির রূপ-সৌন্দর্য। এই করুণ ভাবটিকে বেঁধে ফেললাম 'স্বরের' বঁধন দিয়ে (by notes of an octave)। যদি বলা যায়, যুগে যুগে এ'কে ঐ স্বর দিয়ে বিকাশ করা যায় তা' হ'লে ভুল হবে ঐখানে যেখানে আমরা একটা মনস্তত্ত্বকে (mental conditions) বাদ দেবো। অভিব্যক্তি ঘটে মাহুষের মধ্য দিয়ে—কিন্তু মাহুষটি হচ্ছে একটা মনস্তত্ত্বের কেন্দ্র স্বরূপ (centre of a mental activity)। এই মনস্তত্ত্বটি নিয়েই বিচার। মনস্তত্ত্বটি দার্শনিকের ভাষায় ব'লতে হ'লে, ব'লতে হয় এটা একটা

পরিবর্তনশীল বস্তু বিশেষ (extended substance)। সুতরাং যখনই 'স্বরকে' দেওয়া হবে অভিব্যক্তি তখনই এই মনস্তত্ত্বটি তা'কে দেবে তা'র মতন একটা রূপ। পুরাতন তাই বিকাশ পায় নতনের ছাপ নিয়ে, নতন হয় আবার পুরাতন, পুরাতন আবার হয় নতন। এই নতন-পুরাতনের চলে যুগে যুগে অভিযান—এক স্বপ্নের ভিতর দিয়ে। দ্বন্দ্বই আনে সৃষ্টি (contradiction is the basis of creation), সৃষ্টি চলে তা'র অবিরাম গতিতে—নব নব ছন্দে—রূপে—সৌন্দর্যে।

আমাদের কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষার এক syllabus এর প্রবর্তন হচ্ছে—শুনে আমাদের উৎসাহ খুব বেড়ে গেল। এইটুকুই শুধু মনে হচ্ছে যে, যদি বিশ্ববিদ্যালয় সত্যি কোন interest নেয় তা'হলে, সে যে কোন রকমেরই সঙ্গীত হোক না কেন, ক্রমশঃই যে এই বিদ্যার উন্নতি হবে এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে। শু্রদ্ধেয় দিলীপকুমার এই নিয়ে যে আন্দোলন আরম্ভ করেছেন এবং যে অক্লান্ত পরিশ্রম তার পেছনে নিয়োগ করেছেন তার জন্ত তাঁকে আমরা সহায়ত্ব না দেখিয়ে পারলাম না। কামনা করি, তাঁর এ পরিশ্রম যেন বিফল না হয়।

গান

শ্রীকানাইলাল দাশগুপ্ত

নিজন নিশীথে বিজন কুটীরে
আসিবে ধ্যানের সাথী,
তাই বুঝি আজ আকাশের চাঁদ
জ্বলেছে রূপের বাতি।

সন্ধ্যা-রাতের প্রথম লগনে
ফুটিল যে ফুল মনের গোপনে
সে ফুল নীরবে আগনি ঝরিয়া
রেখেছে আসন পাতি।

একটি পাপিয়া রজনী যাপিয়া
কুঞ্জ শাখায় ডাকে
আমারি মতন আকুল নয়নে
ধ্যানের মুরতি আঁকে।

নিশি চলে যায় প্রভাতের পানে
এস হে দয়িত নীরব এ গানে
বন্ধুর পথে বন্ধু লাগিয়া
এস না পোহায়ে রাতি।

স্বরলিপি

মালকোশ—একতাল

অনন্তরূপিণী তারা।

আধার-কমলে বায়বী আকারে
 তুমি মা প্রকৃতি-পরা।
 নাভী-চক্র মাঝে তুমি মা ব্রহ্মাণী
 হৃদয়-কমলে বিষ্ণু শক্তি তুমি
 আজ্ঞা চক্র মাঝে তুমি মা ঈশাণী
 সহস্রারে নিরাকারা ॥

কথা—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|------|------|---|-----|------|------|---|---|------|-------|----|---|-------|-----|-----|
| II | ০ | সা | জ্ঞা | সা | ১ | গা | দা | -দা | I | ২ | সা | -া | মা | ৩ | -া | -া | -া |
| | | অ | ন | স্ত | | রু | পি | ০ গী | | | তা | ০ | রা | | ০ | ০ | ০ |
| | | মা | -া | দা | | -মা | জ্ঞা | জ্ঞা | I | | মা | দা | গা | | গদগা | সাঁ | সাঁ |
| | | আ | ধা | র | | ক | ম | লে | | | বা | য় | বী | | আ০ | কা | য়ে |
| | | মা | সাঁ | গা | | -দা | মা | দমা | I | | জ্ঞা | -া | মা | | -া | -া | -া |
| | | তু | মি | মা | | প্র | কৃ | তি০ | | | প | ০ | রা | | ০ | ০ | ০ |
| II | ০ | {মা | মা | দা | ১ | -মা | জ্ঞা | জ্ঞা | I | ২ | মা | দা | গা | ৩ | দগগা | সাঁ | সাঁ |
| | | না | ভি | চ | | ক্র | মা | ঝে | | | তু | মি | মা | | ত্র০০ | কা | গী |
| | | মা | সাঁ | স'গা | | গা | দা | দা | I | | গা | গা | গা | | গা | গা | গা |
| | | হ | দ | ০ | | ক | ম | লে | | | বি | ষ্ণু | শ | | ক্তি | তু | মি |
| | | মা | মা | দা | | -মা | জ্ঞা | গা | I | | মা | দা | গা | | গদগা | সাঁ | সাঁ |
| | | আ | জ্ঞা | চ | | ক্র | মা | ঝে | | | তু | মি | মা | | ঈ০০ | শা | নী |
| | | সাঁ | সাঁ | জ্ঞা | | সাঁ | গা | দা | I | | মা | -জ্ঞা | মা | | -া | -া | -া |
| | | স | হ | সা | | রে | নি | রা | | | কা | ০ | রা | | ০ | ০ | ০ |

ভজন

বেহাগ খাজ্জাজ—তেতাল

হারে মন ভজন করলে বৃন্দাবন চন্দ্রবিহারী ।

জনম লিয়া হায় নন্দকি লাল

রাধা রাধা করে ফুকারে বাঁশরী ॥

পরম দয়াল হরি ব্রহ্ম সনাতন

মৎস্য কূর্ম্য রূপধারী,

বরাহ বামন নরসিংহ রূপ

প্রহ্লাদকে উদ্ধারী ।

ক্ষত্রকুলাস্তক পরশুরাম হরি

রাবণ বিনাশন সীতাপতি রাম

ছুষ্ট দমন করি গোলকবিহারী

ব্রজমে আকে প্রভু আপনি ঠাঁরি ॥*

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|------|-----|-----|-----|----|-----|-----|----|------|-----|------|------|-----|-----|-----|------|
| II | সাঁ | -না | সাঁ | -া | গা | -া | -পা | I | মা | মা | -ধা | পা | মা | -া | গা | -া | |
| | হা | ০ | রে | ০ | ০ | ম | ০ | ন | ভ | জ | ০ | ন | ক | ব | লে | ০ | |
| | সা | সা | সা | -া | গা | -া | রা | রা | I | গা | -মা | পা | -পা | -ধা | -ধা | -না | -সাঁ |
| | ব | দ্বা | ব | ন | চ | ন | জ | বি | হা | ০ | রী | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |
| | সা | সা | -া | গা | গা | -া | গা | -গা | I | ক্কা | -া | ক্কা | ক্কা | পা | -া | পা | -া |
| | জ | ন | ম | লি | য়া | ০ | ছা | য় | ন | ০ | দ | কি | লা | ০ | লা | ০ | |
| | পা | -ধা | ধা | পধা | -না | না | না | না | I | মা | মা | মা | মা | রগা | -া | সা | -া |
| | রা | ০ | ধা | রা | ০ | ০ | ধা | ক | রে | ফু | কা | রে | বা | ০ | ০ | রী | ০ |

* ঢাকা বেতার কেন্দ্রে রচয়িতা কর্তৃক গীত ।

II ^০পা ^১পা ^২পা ^৩না | ^৪না - ^৫না ^৬না I ^৭সী - ^৮সী ^৯সী | ^{১০}সী - ^{১১}সী ^{১২}সী |
প র ম দ | শা ল হ রি ব ০ ক স | না ০ ত ন |

^০সী ^১রী ^২রী ^৩সরী | ^৪-গী - ^৫গী ^৬গী I ^৭সী - ^৮ধা - ^৯ধা - ^{১০}ধা | ^{১১}পা - ^{১২}ধা - ^{১৩}ধা |
ম ৭ শু ক ০ ঞ ০ রু প ধা ০ ০ ০ রী ০ ০ ০ |

^০সী ^১সী ^২সী ^৩সী | ^৪সী - ^৫না ^৬সী - ^৭ধা I ^৮পা ^৯পা ^{১০}পা ^{১১}ধা | ^{১২}মা - ^{১৩}গী - ^{১৪}ধা |
ব রা হ বা | ম ০ ন ০ ন র সিং হ রু ০ প ০ |

^০সী - ^১সী ^২সী - ^৩ধা | ^৪গী - ^৫রা - ^৬ধা I ^৭গী - ^৮মা ^৯পা - ^{১০}পা | ^{১১}ধা - ^{১২}ধা - ^{১৩}না - ^{১৪}সী II
এ হ্ লা দ্ কে ০ উ ০ কা ০ রী ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ^০গী - ^১গী ^২গী ^৩গী | ^৪গী - ^৫গী ^৬গী ^৭গী I ^৮ধা ^৯ধা ^{১০}ধা ^{১১}ধা | ^{১২}-গী ^{১৩}ধা ^{১৪}পা ^{১৫}পা |
ক ০ ড কু লা ০ শু ক প র শু রা ০ ম হ রি |

^০কা ^১কা ^২কা ^৩কা | ^৪পা - ^৫পা ^৬পা ^৭পা I ^৮কা ^৯পা ^{১০}ধা ^{১১}পা | ^{১২}মা - ^{১৩}ধা - ^{১৪}ধা - ^{১৫}ধা |
রা ব ৭ বি না ০ শ ন সৌ তা প তি রা ০ ০ ম্ |

^০সী - ^১সী ^২সী ^৩সী | ^৪না ^৫না ^৬পা ^৭কা I ^৮পা ^৯না ^{১০}না ^{১১}না | ^{১২}ধনা ^{১৩}সী ^{১৪}না - ^{১৫}ধা |
ছ ০ ট দ ম ন ক রি গো ল ক বি হা ০ ০ রী ০ |

^০কা ^১কা ^২কা ^৩পা | ^৪-ধা ^৫পা ^৬পা ^৭পা I ^৮কা ^৯পা ^{১০}ধা ^{১১}পা | ^{১২}মা - ^{১৩}ধা - ^{১৪}ধা - ^{১৫}ধা II
ব জ মে আ ০ কে এ ভূ আ প নি ঠা রি ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভূপালী—ত্রিতাল (ক্রত লয়)

মধুর মধুর মুরলী বাজে,

শুনি সপ্ত হুর তান।

ম্যায়তো উনকো দরশন যাউ

সবহিঁ যাকো করত ধ্যান ॥

কথা ও হুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীপরিমলকুমার বসু।

স্বরলিপি—কুমারী ডালিমা বসু।

জাতি—ওড়ব। বাদী—গা, সধাদী—ধা, বিবাদী—মা ও না।

আরোহাবরোহ—সা রা গা পা ধা সাঁ, সাঁ ধা পা গা রা সা

পঙ্কড়—সা রা সা ধা সা রা গা পা গা ধা পা গা রা সা

“ভূপালী” রাগিণী কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

স্থায়ী

II {সাঁ সাঁ পা ধা | পা গা রা সর I পাঁ -গা -গা -পা | গাঁ -রা সা -া |
 ম ধু র ম | ধু র মু র ০ লী ০ ০ ০ | বা ০ জে ০ |

সাঁ -ধাঁ সাঁ রা | -গাঁ গা পা ধসাঁ I ধাঁ -সাঁ -সাঁ -ধসাঁ | -ধপা -গপা -গরা -সা II
 ০ ০ নি স | প্ ত হ র ০ তা ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ন্

অন্তরা

II {পাঁ -গা পা ধা I সাঁ -া সাঁ সাঁ | রাঁ সরাঁ -গাঁ রাঁ | সাঁ -ধা পগা -া |
 ম্য ০ তো উ ন ০ কো দ | র শ ০ ০ ন | যা ০ উ ০ ০ |

পাঁ -গা পা ধা I সাঁ -া -পা -ধা | -সাঁ -া সাঁ -া | সাঁ রাঁ সরাঁ -গাঁ |
 ম্য ০ তো উ ন ০ ০ ০ ০ | ০ ০ কো ০ | দ র শ ০ ০ |

১ ২ ৩ ৪
রী সা -ধা পা I -গা -া গা গা | পী গা -রী সা | ধা -সী সা সা |
ন ষা ০ উ ০ ০ স ব | হি ষা ০ কো | ক ০ র ত |

১ ২ ৩
-পধা -ধসী -া -া I সা -ধসী -ধপা-গা | -গপা -গরা সা -া ||
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

তান :-

১। সধা সরা গপা ধসী | ধপা গরা সরা গপা | ধপা গরা সরা গপা | গরা গরা গরা সরা | পা গ
মূর লী ০

২। ধা রগা রসা রগা | পগা রসা রগা পধা | পগা রসা রগা পধা | সধা পগা রসা সরা | পা গ
মূর লী ০

গান

শ্রীচুল্লীলাল বসু, বিজ্ঞাবিনোদ

যে দীপ তুমি জালিয়েছিলে মোর মনে
সে দীপ তুমি নিভিয়ে দিলে কোন্ কণে ?
সেদিন মধুরাতে
হৃদয় দোলনাতে
স্বতির মালা গাঁথিয়া দিলে আনন্দনে ।

মর্ষভলে কণেক এসে লুকাও কেন,
চক্ষে আমার ঘনায় ছুথের বাদল ঘেন ।
ছঃখ-দহন রাতে
এস প্রদীপ হাতে
অশ্রুতে হও ধস্ত আমার স্পন্দনে ।

মার্গ ও দেশী-সঙ্গীত

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে উল্লেখ করেছি যে প্রাচীন শাস্ত্রকাররা মার্গ-সঙ্গীত বিশেষতঃ দেশী নিয়ে বিশদভাবে কিছু আলোচনা করেন নি। তবে একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই যে, দেশী-সঙ্গীতই হোল সমস্ত দেশের আদি সঙ্গীত। ভরত, মতঙ্গ, কোহল, শাঙ্গর্ধর প্রভৃতি সঙ্গীতশাস্ত্রকাররা দেশীর নাম উল্লেখ করেছেন, দেশীকে ভিত্তি ক’রে মার্গ বা সংস্কৃতের সৌধ নির্মাণ করেছেন এবং দেশী বা চলতির সম্মান রক্ষা ক’রে স্থান-কাল ভেদে রাগ-রাগিণীর পরিশোধন ও পরিবর্তন করেছেন (ক)। কাজেই মার্গ-সঙ্গীতের আলোচনা করতে গিয়ে লোকসঙ্গীতকেও যে অবজ্ঞা করা হয়নি তার প্রমাণ বিশেষভাবে মতঙ্গের বৃহদেশীই প্রমাণ করে। এখন আমরা দেখতে চেষ্টা করব প্রাচীন শাস্ত্রকাররা মার্গ ও দেশীর কিতাবে অর্থ দিয়েছেন।

সঙ্গীত-রত্নাকর (A D. 1210—1247) বলেন—

‘মার্গো দেশীতি তদ্বৈধা তত্র মার্গঃ স উচ্যতে।

যো মার্গিতো বিরীক্যঠৈঃ প্রযুক্তো ভরতাদিভিঃ’ ॥

অর্থাৎ ব্রহ্মা প্রভৃতি যে সঙ্গীতকে লোকসঙ্গীত থেকে পরিতৃপ্ত বা স্তম্ভিত করেছিলেন ও নাট্যশাস্ত্রকার ভরত পরে লোকসমাজে প্রযুক্ত অর্থাৎ স্তম্ভিত ক’রে প্রচার করেছিলেন। তাকেই রত্নাকরকার বলেছেন ‘মার্গ’ আর

‘দেশে দেশে জনান্য বদ্যচ্য হৃদয়রঞ্জকম্।

গানং চ বাদনং নৃত্যং তদেদীত্যাভিধীয়তে ॥’

(ক) সঙ্গীত-রত্নাকর (আনন্দাশ্রম প্রকাশিত) রাগ-বিবেকাদ্যায়—পৃঃ ১৮৫। ১৮৭ খ্রষ্টাব্দ।

লোক সাধারণ কচী অল্পসারে আপনাদের (বা লোকের) মনোরঞ্জনকর যে সঙ্গীত অল্পলীন করতেন তার নামই ‘দেশী’ সঙ্গীত। আর এই দেশী বা মার্গের মধ্যে বাদ্য নৃত্য ও অঙ্গুষ্ঠাত ছিল, কেননা সঙ্গীত বলতে ঐ তিনটিকেই তখন বুঝাত (খ)। এবং এখনও বুঝিয়ে থাকে।

এ কথাটিকেই রত্নাকরের বহু পরবর্তী দর্পণকার দামোদর (about A. D. 1625) আরো একটু পরিষ্কার ক’রে বলেছেন (গ) —

‘ঋহিণেন যদ্বিষ্টং প্রযুক্তং ভরতেন চ।

মহাদেবস্ত পুরতন্তম্মার্গাধ্যং বিমুক্তিদম্ ॥

তত্তদেগহুয়া রীত্যা যং শ্রালোকাহুবজনম্।

দেশে দেশে তু সংগীতং তদেদীত্যাভিধীয়তে ॥’

শ্রদ্ধেয় আনন্দকুমার স্বামী (Ananda K. Coomerswamy) এর অর্থ করেছেন তাঁর প্রসিদ্ধ ‘The nature of ‘Folklore’ and ‘Popular’ art-প্রবন্ধে :— “* that which was followed after by Siva (ঋহিণেন) and practised (প্রযুক্তম্) by Bharata is called “high way” and bestows liberation (মুক্তিদম্), but that which serves for worldly entertainment (লোকাহুবজনম্) in accordance with local custom is called ‘local.’ (ঘ)

(খ) ‘গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে।’

—রত্নাকর

(গ) অবশ্য পারিজাত, রাগবিবোধ, নারদ প্রভৃতি সকলেই এ-সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন।

(ঘ) এখানে তিনি (Coomerswamy) ‘ঋহিণ’ বলতে মন্তব্য করেছেন: “Brahma may be meant, but the word suggests rather Siva.”

দেশের রীতি অমুযায়ী লোকসঙ্গীত যে ভরত, শাঙ্গ'ধর প্রভৃতির সময়ও বর্তমান ছিল তার প্রমাণ প্রকৃষ্টরূপেই পাওয়া যায়, কেন-না মতঙ্গ তাঁর বৃহদ্দেশীতে যখনই উল্লেখ করেছেন—

“রাগমার্গস্ত যজ্ঞপং যম্মোক্তং ভরতাদিভিঃ।

নিরূপ্যতে তদম্মাভিলক্ষ্য (তে) লক্ষণসংযুতম্ ॥”

অর্থাৎ ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রের সঙ্গীতাংশে স্বরেরই মাত্র উল্লেখ করেছেন, রাগের কোন নামোল্লেখ করেন নি। রাগের নাম নির্দেশ বোধ হয় ভরতের পরে মতঙ্গই (about A. D. 400) প্রথম ক'রেছিলেন। তিনি তৎকালে প্রচলিত রাগের অমুযায়ী বহু রাগেরও সংস্কার সাধন ক'রেছিলেন। তা ছাড়া তাঁর বৃহদ্দেশী যে তৎকালে প্রচলিত দেশী-সঙ্গীতেরই রূপদান করবার জন্তে প্রচারিত হয়েছিল তা তাঁর বই-এর নামকরণ থেকেই বেশ স্পষ্ট বোঝা যায়। Mr. G. H. Ranade তাঁর “Hindusthani Music” নামে নূতন গ্রন্থে বৃহদ্দেশী সম্বন্ধে মন্তব্য করতে গিয়ে লিখেছেন : “It is for the detailed explanation of the ‘popular system of music’ that Matanga wrote his epitome on music. In fact he names his book as Brāhatdesi; meaning ‘A treatise on popular music’. (P. 4). শাস্ত্রকার মতঙ্গও দেশী-সঙ্গীত সম্বন্ধে পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন :

“অবলাবালগোপাটলঃ ক্রিতিপাটল নিজেচ্ছয়া।

গীমতে সানুসারগেণ স্বদেশে দেশিকচ্যতে ॥”

অর্থাৎ অমুরাগের সহিত ও স্বেচ্ছায় জীলোক, বালক, রাখাল ও রাজা সকলে যে গান নিজ নিজ দেশে গাইতেন তাকেই দেশী বলে।

কিন্তু এর দ্বারা এটা প্রমাণ হয় না যে, বৃহদ্দেশীর যুগে

সঙ্গীতের কাঠামো শুধু দেশীতেই পর্যাবসিত ছিল। বৃহদ্দেশীর রাগলক্ষণ পর্যায়ে তাদের পরিচিতির ভঙ্গী থেকে একথা বুঝতে বাকি থাকে না যে তৎকালে সঙ্গীতের মার্জিত রূপেরও প্রচলন ছিল যথেষ্ট, আর উন্নতির পথও হয়েছিল তার কুসুমাকীর্ণ। তবে উন্নত ধরণের ও মার্জিত রুচির স্রোত যেমন প্রবলভাবে প্রবাহিত হয়েছিল সকল দিক দিয়েই, সঙ্গীতের দিক দিয়েও শাঙ্গ'ধর, (ঙ) কোহল, অহোবল, লোচন কবি, পুণ্ডরীক, রামামতা, সোমনাথ, দামোদর প্রভৃতি তাঁদের শাস্ত্রে শুদ্ধ সঙ্গীতের প্রচার ও তা লিপিবদ্ধ করেছিলেন হ্রনিপুণভাবে। তারপর হুলতান আলাউদ্দীনের রাজত্বকালে (A. D. 1295—1316) আমীর খস্ক ও ভারতীয় সঙ্গীতে আনুগত্য পায় সঙ্গীতের প্রভাব যার ফলে মার্গ সঙ্গীত হয়েছিল আরো উন্নত ও সুসমাসম্পন্ন (চ)। কাজেই প্রচলন ও কালের অগ্রগতির দিকে তাকালে দেখা যায় মার্গ সঙ্গীত দেশীর কাছ থেকে ক্রমশঃই দূরে স'রে স'রে অবশেষে এমনই স্থানে এসে দাঁড়িয়েছিল যে সাধারণের তাতে আর কোন অধিকারই পরে রইল না, রইল মাত্র কলাবিদ অর্থাৎ শিক্ষিত সম্প্রদায়দের কাছেই। কিন্তু একথা সত্যি হ'লেও ভুল করলে চলবে না যে, মার্গ-সঙ্গীতের উন্নততম অবস্থার পাশেও কিন্তু দেশের মাঝে দেশী-সঙ্গীতের বিজয় পতাকা সমভাবেই উড্ডীন ছিল, আর সব কালে ও সব যুগেই সংস্কৃত সঙ্গীতের পাশে দেশী—সহজ সরল সঙ্গীত সমভাবেই প্রবহমান ছিল।

—ক্রমশঃ

(ঙ) অনেকে এঁকে আবার শাঙ্গ'দেব বলেও আখ্যা দিয়ে থাকেন।

(চ) অবশ্য এ কথাটির মনে হয় অনেকে সায় নাও দিতে পারেন।

সেতারের গৎ

ইমন-ভূপালী-ত্রিতাল (মধ্য লয়)

ভাতি—সম্পূর্ণ। বাদী গা (গাঙ্কার)। বিরুত ঠাট। কড়ি মধ্যম।

সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর (ইমন-কল্যাণের পর)

ইমন-ভূপালীতে আরোহণে ভূপালীর ঘর। যথা:—স র গ প ধ স। এবং অবরোহণে ইমনের ঘর, যথা:—ন ধ প ক্ষ গ র স।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ মুখোপাধ্যায়

স্ত্রী

II $\overset{+}{\text{ধা}} \text{ ধ্ৰ্ণা} -ঃ \text{সঃ ররা} \mid \overset{\circ}{\text{গা}} \text{ রা সা না} \mid \overset{\circ}{\text{ধা}} \text{ ধ্ৰ্ণা} -ঃ \text{সঃ ররা} \mid \overset{1}{\text{ধা}} \text{ ধ্ৰ্ণা} -ঃ \text{সঃ ররা} \text{ I}$
 ডা রাডা ০ রা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রাডা ০ রা ডেরে ডা রাডা ০ রা ডেরে

$\overset{+}{\text{গা}} -া \text{ গা রা} \mid \overset{\circ}{\text{গা}} \text{ পপা ক্ষক্ষা ধধা} \mid \overset{\circ}{\text{পা}} \text{ পগা} -ঃ \text{গঃ ররা} \mid \overset{1}{\text{গা}} \text{ রনা} -ঃ \text{নঃ সা} \text{ II}$
 ডা ঝ(চি)* ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা ০ রা ডেরে ডা রাডা ০ রা ডা

অন্তরা

II $\overset{+}{\text{ধা}} \text{ ধ্ৰ্ণা} -ঃ \text{সঃ ররা} \mid \overset{\circ}{\text{সা}} \text{ না ধ্ৰ্ণা প্ৰা} \mid \overset{\circ}{\text{ক্ষা}} \text{ ক্ষাপ্ৰা} -ঃ \text{প্ৰঃ ধধা} \mid \overset{1}{\text{সা}} \text{ সগা} -ঃ \text{গঃ ররা} \text{ I}$
 ডা রাডা ০ রা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রাডা ০ রা ডেরে ডা রাডা ০ রা ডেরে

$\overset{+}{\text{গা}} \text{ গপা} -ঃ \text{পঃ ধধা} \mid \overset{\circ}{\text{না}} \text{ ধা পা ক্ষা} \mid \overset{\circ}{\text{না}} \text{ ধক্ষা} -ঃ \text{ক্ষঃ পা} \mid \overset{1}{\text{গা}} \text{ রনা না সা} \text{ II}$
 ডা রাডা ০ রা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রাডা ০ রা ডা ডা রাডা রা ডা

* (চি) চিহ্নগুলি সব স্বাক্ষরের তারে বাদিত হইবে।

তান

১। স⁺না ধনা স^৩না -১ | স^৩না ধনা সা -১ | গ^০রা স^০না সা গ^১রা | গ^১া গ^১রা গ^১া গ^১রা I গ⁺া
ভা^০রা ভে^০রে ভে^০রে ভা^০(চি)ভা^০রা ভে^০রে ভে^০রে ভা^০(চি)ভা^০রা ভে^০রে ভে^০রে ভা^০ভা^০রা ভা^০ ভা^০রা ভা^০ ভা^০রা ভা^০

২। র⁺সা গ^৩রা ক^৩গা প^৩ক্কা | ধ^৩পা ন^৩ধা স^৩না প^৩ধা | স^০না -১ সা ধ^১না | সা -১ গ^১া স^১রা I গ⁺া
ভা^০রা ভা^০রা ভা^০রা ভা^০রা ভা^০রা ভা^০রা ভা^০ ভা^০রা ভা^০ ভা^০(চি) ভা^০ ভা^০রা ভা^০(চি) ভা^০ ভা^০রা ভা^০

৩। স^০রা স^১গা, র^১গা র^১ক্কা, | গ^১ক্কা গ^১পা, ক^১পা ক^১ধা I প⁺ধা প⁺না, ধ^১না ধ^১সা, | ন^১রা স^১না -১ র^১গা |
ভা^০রা ভা^০রা ভা^০রা ভা^০রা ভা^০রা ভা^০রা ভা^০ ভা^০রা ভা^০ ভা^০রা ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০

৪। র^০না, র^১গা স^১না, স^১রা | না, ন^১সা ধা, ধ^১না I পা, প^১ধা ক্কা, ক^১পা | গ^১া, গ^১ক্কা রা, র^১গা |
ভা^০ ভা^০রা ভা^০ ভা^০রা ভা^০ ভা^০রা ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০

৫। সা -১ ধ^১সা -ঃ রঃ | গ^১সা -ঃ রঃ গা -১ I ধ^১সা রা গ^১সা -ঃ রঃ | গা -১ ধ^১সা -ঃ রঃ |
ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০

৬। ধ^০সা -ঃ রঃ ধ^১সা -ঃ রঃ | গ^১সা -ঃ রঃ গ^১সা রা I গ⁺া
ভা^০রা ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০ ভা^০

৭। ন⁺ধা প^৩ক্কা পা -১ | গ^৩রা স^৩না সা -১ | ন^০ধা প^০ক্কা পা ক^০ক্কা | প^১া ধ^১সা সা র^১রা I গ⁺া
ভা^০রা ভা^০রা ভা^০(চি) ভা^০রা ভা^০রা ভা^০(চি) ভা^০রা ভা^০রা ভা^০ ভা^০রা ভা^০ ভা^০রা ভা^০

৫। গ^০রা ক^১গা প⁺ক্ষা ধ^৩পা | ন^০ধা প^১ক্ষা স⁺র্ষা, প^৩ধা I স^০র্ষা - গ^১রা ক^৩গা | প^০ক্ষা ধ^১পা ন^৩ধা প^৫ক্ষা |
ভা^০রা ভা^১রা ভা^৩রা ভা^৫রা ভা^৭রা ভা^৯রা ভা^{১১}রা ভা^{১৩}রা ভা^{১৫}রা ভা^{১৭}রা ভা^{১৯}রা ভা^{২১}রা ভা^{২৩}রা ভা^{২৫}রা ভা^{২৭}রা ভা^{২৯}রা ভা^{৩১}রা

স^০র্ষা ধা স^১র্ষা ধা | স^৩র্ষা রা স^৫র্ষা রা I গা
ভা^০ভা^১ ভা^৩ভা^৫ ভা^৭ভা^৯ ভা^{১১}ভা^{১৩} ভা^{১৫}ভা^{১৭} ভা^{১৯}ভা^{২১} ভা^{২৩}ভা^{২৫} ভা^{২৭}ভা^{২৯} ভা^{৩১}ভা

৬। স⁺র্ষা স^৩র্ষা স^৫র্ষা - স^৭র্ষা | ধ^০ধা ন^১না র^৩র্ষা স^৫র্ষা | ন^৭না ধ^৯ধা প^{১১}পা ক^{১৩}ক্ষা | গ^{১৫}গা র^{১৭}রা সা - I
ভে^০রে ভা^১র্ষা ভা^৩র্ষা ০ ভা^৫র্ষা ভে^৭রে ভে^৯রে ভে^{১১}রে ভে^{১৩}রে ভে^{১৫}রে ভে^{১৭}রে ভে^{১৯}রে ভে^{২১}রে ভে^{২৩}রে ভে^{২৫}রে ভে^{২৭}রে ভে^{২৯}রে ভা^{৩১}র্ষা ০

ধ⁺ধ্ধা সা রা র^৩রা | গা রা রা রা | ধ^৫ধ্ধা সা রা র^৭রা | ধ^৯ধ্ধা সা রা র^{১১}রা I গা
ভে^০রে ভা^১র্ষা ভা^৩র্ষা ০ ভে^৫রে ভা^৭র্ষা ভা^৯র্ষা ০(চি) ০(চি) ০(চি) ভে^{১৩}রে ভা^{১৫}র্ষা ভা^{১৭}র্ষা ০ ভে^{১৯}রে ভা^{২১}র্ষা ভা^{২৩}র্ষা ০ ভে^{২৫}রে ভা^{২৭}র্ষা ভা^{২৯}র্ষা ০ ভা^{৩১}র্ষা

৭। স^০র্ষা স^৩র্ষা ন^৫না ধ^৭ধা প^৯পা | গ^{১১}গা র^{১৩}রা সা - I ধ^{১৫}ধ্ধা র^{১৭}রা গ^{১৯}গা র^{২১}রা |
ভা^০রাভা^১ রাভা^৩রা ভা^৫রাভা^৭ রাভা^৯রা ভা^{১১}রাভা^{১৩} রাভা^{১৫}রা ভা^{১৭}রাভা^{১৯} রাভা^{২১}রা ভা^{২৩}রাভা^{২৫} রাভা^{২৭}রাভা^{২৯} রাভা^{৩১}রা

গা - ধ^৩ধ্ধা র^৫রা | গ^৭গা র^৯রা গা - ধ^{১১}ধ্ধা র^{১৩}রা গ^{১৫}গা র^{১৭}রা I গা II II
ভা^০ ০(চি) ভা^১রাভা^৩ রাভা^৫রা ভা^৭রাভা^৯ রাভা^{১১}রা ভা^{১৩}রাভা^{১৫} রাভা^{১৭}রাভা^{১৯} রাভা^{২১}রা ভা^{২৩}রাভা^{২৫} রাভা^{২৭}রাভা^{২৯} রাভা^{৩১}রা

স্বরলিপি

মিঞ্জ-দাদরা

সাজাব তোমায় বন-কুসুমেরে হে মোর গানের সাথী রাঙা রবি ঘুমিয়ে আছে কোন্ অজানা পারে
 শিশির-ভেজা আধফোটা যুঁই কুসুমের মালা গাঁথি'। কাটলে উষা আসবে ফিরে পূব গগনের দ্বারে।
 তোমারি প্রেম-লতার ডোরে সঙ্গীতে মোর তোমার বাণী
 মিলন-রাখী বাঁধিবে মোরে, করবে এসে কানাকানি,
 সূর্যমুখীর পরশ লেগে পোহাবে মিলন রাতি। সেই কথা মোর প্রাণে রবে জ্বালিয়ে সোণার বাতি।

কথা—শ্রীশুশীলকুমার দাস

সুর—শ্রীপ্রাণবল্লভ দাস (পণ্ডিত) *

স্বরলিপি—শ্রীমতী হিরণবালা দাস

স্থায়ী

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|----|----|---|----|----|-----|---|---|----|-----|----|---|-----|----|----|---|
| II | + | সা | রা | মা | ° | রা | মা | -পা | I | + | পা | পসঁ | গা | ° | ধা | পা | -া | I |
| | | সা | জা | ব | | তো | মা | য় | | | ব | ন° | হু | | স্ব | মে | ° | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|-----|---|----|---|-------|----|-----|---|---|----|--------|-----|---|----|----|----|---|
| + | মপা | ° | -া | ° | মজ্ঞা | রা | সগ্ | I | + | সা | -মজ্ঞা | -মা | ° | পা | -া | -া | I |
| | হে° | | ব | | গা | নে | র | | | সা | ° | ° | | ধী | ° | ° | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|---|----|----|----|---|---|----|-----|----|---|----|-----|----|---|
| + | পা | পা | গা | ° | ধা | গা | -া | I | + | ধা | ধসঁ | গা | ° | ধা | পা | -া | I |
| | শি | শি | র | | ভে | জা | ° | | | আ | ধ° | ফো | | টা | যুঁ | ই | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|-------|-----|-----|---|-----|----|----|---|---|----|----|----|---|----|----|----|---|
| + | -জ্ঞা | -পা | -গা | ° | -পা | -া | -া | I | + | -া | -া | -া | ° | -া | -া | -া | I |
| | ° | ° | ° | | ° | ° | ° | | | ° | ° | ° | | ° | ° | ° | |

+ পা পধা সী | ০ ধা গা -১ I রা -মা পা | ০ ধপা মজা -১ I
শি শি০ র | ভে জা ০ আ খ ফো | টা০ য় ই

+ রা মা জা | ০ রা সা সা I ধসা-সরা-রজা | সা -১ -১ I
কু কু মে | র মা লা | গাঁ০ ০০ ০০ | ধি ০ ০

+ সী সনা -সী | ০ পা গদা পা I জা পা -১ | -১ -১ -১ II
হে মো০ ব | গা নে র সা খী ০ | ০ ০ ০

অন্তরা

II + মা মপা পা | ০ মজা -১ মা I পা না না | ০ সী -১ সী I
ভো মা০ রি | প্রে ০ ম ল তা র | ভো ০ রে

+ সী সরী সী | ০ গধা গা -১ I ধা ধসা গা | ০ ধা পা -১ I
মি ল০ ন | রা খী ০ বা ধি০ বে | মো রে ০

+ [গধা গসা সী] | ০ ধা গা -১ I ধা সী গা | ০ ধা পা -১ I
[পা -পগা গা | মূ খী ব প র শ | লে গে ০
হ ০০ ধা

+ পা পধা পা | ০ মা গা মা I গধা-গধা-গধা | ০ সা -১ -১ I
গো হা০ বে | মি ল ন রা ০ ০ | ভি ০ ০

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|--|---|----|----|----|---|---|-----|----|---|--|---|---|---|---|---|
| + | সা | ধা | মা | | ০ | গা | মা | পা | I | + | পদা | সী | - | | ০ | - | - | - | I |
| | পো | হা | বে | | | মি | ল | ন | | | রা | তি | ০ | | | ০ | ০ | ০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|------|-----|---|---|----|-----|----|----|---|----|----|---|--|---|---|---|---|----|
| + | সী | স'না | -সী | | ০ | পা | গদা | পা | I | + | জা | পা | - | | ০ | - | - | - | II |
| | হে | মো | ০ | ৩ | | | গা | নে | ৩. | | সা | ধী | ০ | | | ০ | ০ | ০ | |

সংগারী

সংগারীর মুখ ধরিবার পূর্বে “সাজাব তোমায় বন-কুহুমে” নিম্নলিখিত রূপ গাহিয়া লইবে।

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|--|---|----|----|-----|---|---|----|-----|----|----|---|----|----|----|---|
| + | সা | রা | মা | | ০ | রা | মা | -পা | I | + | পা | পসী | গা | | ০ | সী | - | I | |
| | সা | জা | বো | | | তো | মা | ৩ | | | ব | ন | ০ | হু | | | হু | মে | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|-------|---|---|--|---|-------|---|---|---|---|-------|-------|-------|--|---|-----|-----|-----|----|
| + | -প'গা | - | - | | ০ | -জ'পা | - | - | I | + | -প'মা | -গ'জা | -র'ধা | | ০ | -সা | -সা | -সা | II |
| | ০০ | ০ | ০ | | | ০০ | ০ | ০ | | | ০০ | ০০ | ০০ | | | ০ | ০ | ০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|----|-----|--|---|----|----|-----|---|---|----|------|----|-----|---|----|----|----|---|
| II | + | সা | সা | -সা | | ০ | গা | দা | -গা | I | + | সা | স'জা | জা | | ০ | ধা | সা | - | I |
| | | রা | ডা | ০ | | | র | বি | ০ | | | ঘু | মি | ০ | য়ে | | | আ | ছে | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|-----|----|--|---|----|----|---|---|---|--------|----|---|--|---|---|---|---|---|
| + | সা | -দা | দা | | ০ | পা | পা | - | I | + | প'ক্কা | পা | - | | ০ | - | - | - | I |
| | কো | নু | অ | | | জা | না | ০ | | | পা | রে | ০ | | | ০ | ০ | ০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|------|------|----|----|---|------|----|----|---|---|------|---|----|----|---|----|----|----|---|
| + | ক'পা | দ'গা | পা | | ০ | ক্কা | পা | - | I | + | ক্কা | - | জা | | ০ | ধা | সা | - | I |
| | কা | ০ | ০ | হে | | | উ | বা | ০ | | | আ | সু | বে | | | ফি | রে | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|--|---|----|----|---|---|---|----|----|---|--|-------|------|-------|----|--|
| + | সা | - | সা | | ০ | ধা | জা | - | I | + | ধা | সা | - | | [স'ধা | জ'মা | প'দা] | | |
| | পু | বু | গ | | | গ | নে | ৩ | | | ধা | রে | ০ | | - | - | - | II | |
| | | | | | | | | | | | | | | | ০ | ০ | ০ | | |

আভোগ

II {পা -১ পা | মা জা -মা I পা না না | সা -১ সা I
স ০ কী | তে মো ব তো মা র বা ০ গী

সা -সজ্জা জা | সা সা -১ | না নসাঁ -না | ধা পা -১ I (কা পদা গা | পা -১ -১) I
ক ব ০ বে | এ সে ০ কা না ০ ০ | কা নি ০ কা না ০ কা | নি ০ ০

পা পণা গা | ধা গা -১ I ধা গসাঁ -গা | মা পা -১ I
সে ই ০ ক | ধা মো ব আ গে ০ ০ | র বে ০

পধা -গসাঁ সা | ধা গা -১ I ধা গসাঁ -গা | ধা পা -১ I
সে ০ ০ ই ক | ধা মো ব আ গে ০ ০ | র বে ০

পা পধা পা | মা গা মা I সা -মজ্জা -মা | পা -১ -১ I
জা লি ০ য়ে | সো গা র বা ০ ০ | তি ০ ০

সা সা না সা | পা গদা পা I জা পা -১ | -১ -১ -১ II
হে মো ০ র | গা নে র সা থী ০ | ০ ০ ০

* সুরদাতা কর্তৃক গানটি ঢাকা বেতার কেন্দ্রে গীত।

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্বাভূতি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

হারমোনিয়ম যন্ত্রের বিভিন্ন গ্রাম বা অষ্টক মধ্যের যে কোন একটি পর্দার স্বর কণ্ঠস্বরায়িত্বী 'সা' স্বর স্থির করা হইলে, সেই গ্রাম বা অষ্টকাস্তর্গত পর্দাসমূহের মধ্যে কোন পর্দাগুলির স্বর "স্বাভাবিক" এবং কোন পর্দাগুলির স্বর "কোমল" ও "কড়ি" স্বর হিসাবে ব্যবহার হইয়া থাকে সে সম্বন্ধে এক্ষণে কিছু আলোচনা করা যাউক।

সম্পূর্ণ এক অষ্টক পর্দা মধ্য "স্বাভাবিক, কোমল ও কড়ি" সুরের স্থান পরিচয়

১। কণ্ঠস্বরায়িত্বী হারমোনিয়ম যন্ত্রের C পর্দার স্বরকে যদি "সা" স্বর স্থির করা হয়, তাহা হইলে সেই অষ্টকাস্তর্গত অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|-----------|----------------|-----------|----------------|-----------|----|----------------|----|----------------|----|----------------|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| C | C ⁺ | D | D ⁺ | E | F | F ⁺ | G | G ⁺ | A | A ⁺ | B | C |
| সা | স্বা | রে | জা | গা | মা | কা | পা | দা | ধা | নি | নি | সা |
| ↓ | | | | | | | | | | | | |
| (কোমল রে) | | (কোমল গা) | | (কড়ি মা) | | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | | | |

২। C⁺ পর্দাকে "সা" স্বর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|----------------|------|----------------|----|-----------|----------------|-----------|----------------|-----------|----------------|----|----|----------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| C ⁺ | D | D ⁺ | E | F | F ⁺ | G | G ⁺ | A | A ⁺ | B | C | C ⁺ |
| সা | স্বা | রে | জা | গা | মা | কা | পা | দা | ধা | নি | নি | সা |
| ↓ | | | | | | | | | | | | |
| (কোমল রে) | | (কোমল গা) | | (কড়ি মা) | | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | | | |

৩। D পর্দাকে "সা" স্বর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|-----------|----------------|-----------|----|----------------|----|----------------|----|----------------|----|----|----------------|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| D | D ⁺ | E | F | F ⁺ | G | G ⁺ | A | A ⁺ | B | C | C ⁺ | D |
| সা | স্বা | রে | জা | গা | মা | কা | পা | দা | ধা | নি | নি | সা |
| ↓ | | | | | | | | | | | | |
| (কোমল রে) | | (কোমল গা) | | (কড়ি মা) | | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | | | |

৪। **D⁺** পর্দাকে “সা” সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|----------------|----|----|----------------|----|----------------|-----------|----------------|-----------|----|----------------|----|----------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| D ⁺ | E | F | F ⁺ | G | G ⁺ | A | A ⁺ | B | C | C ⁺ | D | D ⁺ |
| সা | ধে | রে | ভা | গা | মা | জা | পা | দা | ধা | নি | নি | সী |
| ↓ | | | ↓ | | | ↓ | | ↓ | | ↓ | | |
| (কোমল রে) | | | (কোমল গা) | | | (কড়ি মা) | | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | |

৫। **E** পর্দাকে “সা” সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|-----------|----|----------------|-----------|----------------|----|----------------|----|-----------|----------------|-----------|----------------|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| E | F | F ⁺ | G | G ⁺ | A | A ⁺ | B | C | C ⁺ | D | D ⁺ | E |
| সা | ধে | রে | ভা | গা | মা | জা | পা | দা | ধা | নি | নি | সী |
| ↓ | | | ↓ | | | ↓ | | ↓ | | ↓ | | |
| (কোমল রে) | | | (কোমল গা) | | | (কড়ি মা) | | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | |

৬। **F** পর্দাকে “সা” সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|-----------|----------------|----|----------------|----|----------------|-----------|----|----------------|----|----------------|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| F | F ⁺ | G | G ⁺ | A | A ⁺ | B | C | C ⁺ | D | D ⁺ | E | F |
| সা | ধে | রে | ভা | গা | মা | জা | পা | দা | ধা | নি | নি | সী |
| ↓ | | | ↓ | | | ↓ | | ↓ | | ↓ | | |
| (কোমল রে) | | | (কোমল গা) | | | (কড়ি মা) | | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | |

৭। **F⁺** পর্দাকে “সা” সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|----------------|----|----------------|-----------|----------------|----|-----------|----------------|-----------|----------------|-----------|----|----------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| F ⁺ | G | G ⁺ | A | A ⁺ | B | C | C ⁺ | D | D ⁺ | E | F | F ⁺ |
| সা | ধে | রে | ভা | গা | মা | জা | পা | দা | ধা | নি | নি | সী |
| ↓ | | | ↓ | | | ↓ | | ↓ | | ↓ | | |
| (কোমল রে) | | | (কোমল গা) | | | (কড়ি মা) | | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | |

৮। **G** পর্দাকে “সা” সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|-----------|----------------|----|----------------|----|----|----------------|----|----------------|----|-----------|----------------|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| G | G ⁺ | A | A ⁺ | B | C | C ⁺ | D | D ⁺ | E | F | F ⁺ | G |
| সা | ধে | রে | ভা | গা | মা | জা | পা | দা | ধা | নি | নি | সী |
| ↓ | | | ↓ | | | ↓ | | ↓ | | ↓ | | |
| (কোমল রে) | | | (কোমল গা) | | | (কড়ি মা) | | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | |

৯। $G\sharp$ পর্দাকে “সা” সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|----|----|-----------|-----------|-----------|-----------|----|-----------|----|-----------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| $G\sharp$ | A | $A\sharp$ | B | C | $C\sharp$ | D | $D\sharp$ | E | F | $F\sharp$ | G | $G\sharp$ |
| সা | ধে | রে | জা | গা | মা | কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সাঁ |
| | ↓ | | ↓ | | | ↓ | | ↓ | | ↓ | | |
| | (কোমল রে) | (কোমল গা) | | | (কড়ি মা) | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | | | |

১০। A পর্দাকে “সা” সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|----|-----------|-----------|----|-----------|-----------|-----------|----|-----------|-----------|----|-----------|-----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| A | $A\sharp$ | B | C | $C\sharp$ | D | $D\sharp$ | E | F | $F\sharp$ | G | $G\sharp$ | A |
| সা | ধে | রে | জা | গা | মা | কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সাঁ |
| | ↓ | | ↓ | | | ↓ | | ↓ | | ↓ | | |
| | (কোমল রে) | (কোমল গা) | | | (কড়ি মা) | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | | | |

১১। $A\sharp$ পর্দাকে “সা” সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|----|-----------|-----------|----|-----------|----|-----------|----|-----------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| $A\sharp$ | B | C | $C\sharp$ | D | $D\sharp$ | E | F | $F\sharp$ | G | $G\sharp$ | A | $A\sharp$ |
| সা | ধে | রে | জা | গা | মা | কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সাঁ |
| | ↓ | | ↓ | | | ↓ | | ↓ | | ↓ | | |
| | (কোমল রে) | (কোমল গা) | | | (কড়ি মা) | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | | | |

১২। B পর্দাকে “সা” সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

| | | | | | | | | | | | | |
|----|-----------|-----------|----|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|----|-----------|-----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| B | C | $C\sharp$ | D | $D\sharp$ | E | F | $F\sharp$ | G | $G\sharp$ | A | $A\sharp$ | B |
| সা | ধে | রে | জা | গা | মা | কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সাঁ |
| | ↓ | | ↓ | | | ↓ | | ↓ | | ↓ | | |
| | (কোমল রে) | (কোমল গা) | | | (কড়ি মা) | (কোমল ধা) | | (কোমল নি) | | | | |

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র টৈভঁটরা-দাদরা

প্রিয় তুলিবে আমারে জানি
তবু গেয়ে গেহু আজি মোর গানখানি ।

এ সুর ঋণেক তরে

যদি তব প্রাণ ভরে

সকল প্রয়াস সফল হইবে মানি ।

আজিকে যে গান জাগাবে পরাণ তব

কাল তার ছোঁয়া রহিবে না আর নব ;

নবীন অতিথি এলে

গানখানি দেবে ফেলে,

তোমার পরাণে মুছিবে আমার বাণী ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅপূর্বসুন্দর মৈত্র, বি. এ.

[ঝা সনা]

| | | | | |
|--------|-------------|-------------|-------------|--------------|
| {সা গ্ | II সা গা গা | মা পণা দা I | দপা -মপা মা | -গা -া -া} I |
| প্রিয় | তুলিবে | আ মা০ রে | জা ০০ নি | ০ ০ ০ |

| | | | |
|------------|-------------|------------|----------------|
| {মা মপা পা | পা পা পমা I | পা পদা গধা | -সর্গা দা পা I |
| ত ব্ গে | য়ে গে হু০ | আ জি০ যো০ | ব্ গা ন্ |

| | | | |
|--------------|---------------|--------------|---------|
| মা -পদা -মপা | [মা গা ঝসা] | গ্ সা সগা গা | |
| খা ০০ ০০ | মা -গা -া} II | হু০ লি০ বে | ইত্যাদি |
| | নি ০ ০ | | |

II {মা মদা দনা | নসাঁ সাঁ সঁধাঁ I সঁনা -াঁ সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
এ হু০ র০ ক০ গে ক০ ত ০ রে ০ ০ ০

না সাঁ রাঁ | রঁজাঁ সঁরা রঁমা I জঁরা -সঁরা সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
য দি ত ব০ প্রা ৭০ ড০ ০০ রে ০ ০ ০

নাঁ নসাঁ নসঁনা | দাঁ পা -দাঁ I মা মপা মপমা | -গাঁ -াঁ -াঁ I
স ক০ ল ০ প্র যা স স ফ০ ল০ ০ ০ ০

গাঁ গমা মপা | -পাঁ -াঁ -পদাঁ I মা মপা মা | গাঁ -পাঁ মপমা I
স ফ০ ল০ ০ ০ ০০ স ফ০ ল হ ই বে ০

মগাঁ -খগাঁ -খাঁ | সা -গাঁ -াঁ II
মা০ ০০ ০ নি ০ ০

II {সাঁ সা সগাঁ | গঁরসা গঁদাঁ -গাঁ I সাঁ সগাঁ গাঁ | মা গমা পধাঁ I
আ জি কে০ যে ০ গাঁ০ নু জাঁ গাঁ০ বে প রা০ ৭০

পাঁ মা -াঁ | -াঁ -পমা -গাঁ I গাঁ মা গাঁ | -রাঁ সাঁ সরাঁ I
ত ব ০ ০ ০ ০ কা ল তা বু ছৌ যা০

গঁধাঁ গাঁ সাঁ | রমা জঁমজঁতা রঁজাঁ I সরাঁ সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
র০ হি বে না০ আ ০ র০ ন০ ব ০ ০ ০ ০

| | | | |
|-----------|--------------|-------------|---------------|
| সা সমা মা | মা মপা মগা I | মা -নদা -না | সাঁ -াঁ -াঁ I |
| ন বী ০ ন | অ তি ০ থি ০ | এ ০ ০ | সে ০ ০ |

| | | | |
|------------|-------------|--------------|--------------|
| না নসাঁ না | দা পা দপা I | মা মপা পমা | -গা গা গমা I |
| তো মা ০ র | প রা বে ০ | মু ছি ০ বে ০ | ০ মু ছি ০ |

| | | | |
|-------------|-----------------|------------|---------------|
| গমা পদা-মপা | -গদা -াঁ -পমা I | মা মপা মা | গা গপা মপমা I |
| বে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | মু ছি ০ বে | আ মা ০ র ০ ০ |

| | |
|----------------|-------------------|
| মগা -খাগা -খাঁ | সা -গাঁ -াঁ II II |
| বা ০ ০ ০ ০ | গী ০ ০ |

‘প্রবেশিকা সঙ্গীত’*

(সমালোচনা)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

‘প্রবেশিকা সঙ্গীত’ বইখানি প্রণয়ন করেছেন সঙ্গীত-জ্ঞানে সাগর বিশেষ বলেও হয়—বিচক্ষণ ও সুপরিচিত শিল্পী শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়(গৌরীপুর) কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যক্ষমোদিত প্রবেশিকা পরীক্ষার পাঠ্য হিসাবে ছাত্রীদের জন্য। বহুদিন ধরেই আলোচনা চলে আসছিলো সঙ্গীতকে প্রবেশিকা কেন—

* শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এণীত। প্রকাশক—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, ৫৫ বালিগঞ্জ সাহুল্লার রোড, কলিকাতা। প্রাপ্তিস্থান—ডি. এম. লাইব্রেরী; বর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট এবং আর, বি, দাস; ৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য—দুই টাকা।

আরো উচ্চ শিক্ষারই অন্তর্ভুক্ত ক’রে নিতে, তাই বর্তমানে কলিকাতার বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ এ চার-কলাটির যথাযোগ্য সম্মান দিয়ে আমাদের ভারতীয় সংস্কৃতিরই গৌরবকে অটুট রেখেছেন বলতে হবে। তবে প্রবেশিকার মত অল্প উচ্চ শ্রেণীগুলিতেও এর অঙ্গশীলনকে আমরা রূপায়িত দেখলে আরও আনন্দিত হব। কেননা হুকুমার কলা বা যেন কোন শিল্প দেশের শিক্ষা-পরিচালক ও রাজদৃষ্টির আকুল্য না পেলে আপন মহিমাকে কোনদিনই সুপ্রতিষ্ঠিত করতে সক্ষম হয় না। এজন্যই আমরা তাঁদের কাছে পুনঃ পুনঃ আমাদের কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি যে, সঙ্গীতকে এতদিন পরে প্রকৃত শিক্ষার

অঙ্গস্বরূপে নির্বাচিত ক'রে আমাদের উচ্চ সঙ্গীতের প্রসারকে তাঁরা উৎসাহিত ও গৌরবান্বিত করেছেন।

শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রবাবুর প্রচেষ্টাকেও আমরা সত্যিই প্রশংসা না ক'রে থাকতে পারি নি। শুদ্ধ সঙ্গীতের সংগ্রহ তিনি করেছেন ক্রমাগত বহু সঙ্গীতজ্ঞদের কাছ থেকে আজীবন, ডাঙার তাঁর পরিপূর্ণ। রত্নরাজিও যে তাই বিতরণ করিতে পারবেন তিনি আশাহুয়ায়ীই তা নিঃসংশয়েই আমরা মনে করিতে পারি। আর সেজন্তাই বিশ্ববিদ্যালয়ের অহুমোদিত 'পাঠ্যের অহুয়ায়ী এই 'প্রবেশিকা সঙ্গীত'-এর উপকরণ যে তাঁর মত একজন একনিষ্ঠ শিল্পীর প্রচেষ্টায় ও যত্নে সত্যিকার শিক্ষার সামগ্রী প্রদান করিতে পারবে সঙ্গীতশিক্ষার্থীদের, একথা আমরা বিশ্বাস করি।

বইখানিতে ক্রিয়াংশ (practical) ও ঔপপত্তিক (theoretical) উভয় অংশই সন্নিবিষ্ট হয়েছে প্রয়োজন অনুসারে। সঙ্গীত, স্বর, স্রুতি, মূর্ছনা, গ্রাম, বর্গ, অলঙ্কার, গমক, শুদ্ধ তান, কুট তান, বাদী-সংবাদী, রাগ-রাগিণী, ঠাট প্রভৃতির পরিচিতি ও বিচার সহজ সরল ভাবেই গ্রন্থকার প্রদান করেছেন। ঋপদ, খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা গানের পরিচয় ও বিভাগও সংক্ষেপে সন্নিবেশিত হয়েছে। গানের স্বরলিপিগুলি লিপিবদ্ধ করা হয়েছে আকার-মাত্রিক অহুয়ায়ী এবং তাদের আয়তের সুবিধার জন্ত প্রথমেই তার বিশদ পরিচয় এবং গ্রন্থে ব্যবহৃত বিভিন্ন তালের ঠেকাও গ্রন্থখানির উপাদান শ্রেণীভুক্ত করা হয়েছে।

প্রবেশিকা সঙ্গীতের আরও পরিচয় দিতে গেলে পৃথকভাবে না লিখে আমরা প্রকাশক শ্রীযুক্ত বিনয়বাবুর 'নিবেদন' হ'তেই অনায়াসে উল্লেখ করিতে পারি যে: "এই গ্রন্থখানিতে—আলাহিয়া, বিভাস, খাছাজ, ঝিঁঝিট,

ইমন-কল্যাণ, কাফি, তিলক-কামোদ, বেহাগ, দেশ, ভৈরবী, ছায়ানট, পিলু, বাগেত্রী, আশাবরী, মল্লার ও পুরবী এই ১৬টা রাগ-রাগিণীর সংক্ষিপ্ত পরিচয় সহ গান দেওয়া হইয়াছে; প্রয়োজনানুসারে ঋপদ, খেয়াল, ঠুংরী ও সাদরার ব্যবহার এবং সর্গমও সেগুলিতে দেওয়া হইয়াছে। যথানিয়ম জিহাল, একতাল, দাদরা, ঝাঁপতাল, তেওরা, স্বরফাকতাল ও চোতাল এই কয়টি তালেরও ব্যবহার গ্রন্থকার ইহাতে নিপুণতার সহিত প্রদান করিয়াছেন।"

রাগের ঠাট লক্ষণ প্রণালী তিনি পণ্ডিত ভ্রাতাথণ্ডুজীকেই অহুসরণ করেছেন। ছাত্রীদের সুবিধার জন্ত প্রতি রাগের বাদী-সংবাদী, আরোহী-অবরোহী-স্বর দেখান হয়েছে তাদের বিভাগ, পকড়, গ্রাস, গ্রহ এবং সময় নির্দেশ ক'রে। গানগুলির নির্বাচনও গ্রন্থকার করেছেন সুনিপুণভাবে। তবে একটা কথা এখানে উল্লেখ করা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না যে, বইখানিতে প্রতি রাগের ছ' একখানি বাঙ্গলা গান (বিভিন্ন তালের) সন্নিবেশ করলে তিনি ভাল করতেন। কেননা বাঙ্গলা ভাষাসেবী শিক্ষার্থীদের পক্ষে তা বিশেষ সুবিধাজনকই হ'ত বলে আমরা একান্ত মনে করি।

যাই হোক বইখানিতে গান, স্বরলিপি-সংযোজন ও রাগের বিস্তার বেষ পরিচয় ভাবেই দেওয়া হয়েছে দেখে আমরা সত্যিই আনন্দিত হয়েছি। এ রকম ধরণের অপর গ্রন্থের সঙ্গে আমরা পরিচিত না থাকলেও নিঃসন্দেহে বলতে পারি যে, সুনিপুণ গ্রন্থকার স্বাদের উদ্দেশ্যে এ বইখানি যত্নের সহিত সঙ্কলন করেছেন তা সম্পূর্ণই সাফল্য-মণ্ডিত হয়েছে। প্রবেশিকা পরীক্ষার সঙ্গীতশিক্ষার্থীদের আমরা নিঃসঙ্কোচেই তাই 'প্রবেশিকা সঙ্গীত'খানি ব্যবহার করিতে অহুরোধ করিতে পারি।

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতকলার দুই রূপ

কিপলিং বহু পূর্বে প্রাচ্য আদর্শের কূল না পেয়ে এবং প্রাচ্যভঙ্গীর রসপদার্থ আশ্বাদনে অক্ষম হয়ে বলেছিল “পূর্ব পূর্বই থাকবে এবং পশ্চিম পশ্চিমই থাকবে—এই দুটির কিছুতেই মিলন হবে না।” কিপলিং জানত না ভারতীয় সঙ্গীতকলার আয়োজন ও আহ্বানের খবর কি। সে আহ্বান জগতের সকলেই শুনতে পায়। একটি প্রাচ্যবিধির মধ্যে এমন কিছু আছে,—যা সকল দেশের অর্ধাকে সমাদরে গ্রহণ করতে পারে। বহুযুগ পূর্ব হ’তেই ভারতের সেই সঙ্গীতবিধি সকল জাতির সঙ্গীত-কলা রূপালঙ্কারকে সাদর সম্ভাষণ জানিয়েছে। দিক্-বিদিক্ হ’তে বহু জাতিই নিজেদের উপচোকন উপস্থিত করেছে ভারতের সমজ্জারদের নিকট।

বস্তুতঃ সৌন্দর্যক্ষেত্রে সত্যিকারের কলহ উপস্থিত হওয়া দুঃখের বিষয়। বিপরীতমুখী সভ্যতাও একই রস পরিবেশ উপভোগ করতে পারে। ‘তাজমহলে’র রূপ কোন বিশেষ কাল বা স্থানের অহুভূতির অপেক্ষা করে না। সকল দেশ ও কালের চিত্ত বিনোদন করুতেই ‘তাজের’ সৃষ্টি হয়েছে। ‘তাজের’ ভিতর যারা ইতিহাস, ধর্ম বা সমাজের কোন দিক্দর্শন বা বুদ্ধিগত কোন ইদ্রিত, প্রেরণা বা উপদেশ খুঁজবে তারা পড়বে পঙ্কিল আবর্তের পিচ্ছিল গহ্বরে,—যারা এই মরীচিকার আয় বিকশিত স্বপ্নজালকে শুভ্র পরীর মুষ্টিতে দেখবে তারাই পাবে ও উপলব্ধি করুবে এর রসমুষ্টি। ভবানীর জুড়টিভঙ্গী মহাদেবই বোঝে—হিমালয় নয়।

ইউরোপ ভাবে যে ভারতীয় সঙ্গীত একঘেয়ে ও ক্রান্তিজনক কারণ ওদেশের বুদ্ধিবৃত্তি ঘাতপ্রতিঘাত ভালবাসে, আবার আমরা ভাবি ইউরোপীয় সঙ্গীতের বহু সুরের একত্র সমাবেশ একটা ধ্বনির হাট সৃষ্টি করে বসে—যা’তে অলঙ্করণ ও নক্সাকাজ ব্যর্থ হয়ে যায়। এর মূলে দাঁড়াচ্ছে একটি অহেতুকী দিক্ভ্রান্তি। কারণ ভারতীয় সঙ্গীতেও আমরা গমকের ভিতর দিয়ে সুরের বৈচিত্র্য আহ্বান করি—সঙ্গীতকলার একতানত্ব রক্ষা করে’। ভারতের কাঠামোতে সকল দেশের গীতবিষ্ঠাকে খাপ খাওয়ান সেকালের মনোবীদদের একটা বিশেষত্ব ছিল। ইমন-কল্যাণে পারশ্র ও ভারতের যুগ্ম হস্তের করমর্দন আছে। এক্রুপে নানাদেশ যে সব সঙ্গার নানা দিক হ’তে ভারতে এনেছে—সে সব ভারত প্রত্যাখ্যান করেনি কোনও কালে। কাজেই এদেশে আমাদের লক্ষ্য অতি উচ্চ। আমরা দুনিয়াকে অস্বীকার করে’ বড় হ’তে কখনও চাইনি—আমরা সব কিছুকে বরণ করবার যোগ্যতাই অর্জন করেছি চিরদিন।

সঙ্গীতবিষ্ঠা অশ্রাব্য কলাবিদ্যার আয় বহির্জগতের কোন দানের অহুকরণের উপর নির্ভর করে না। চিত্রকলায় বাইরের মানুষ বা দৃশ্যকে অহুকরণ করা চলে, কিন্তু সঙ্গীতে তা’ অসম্ভব। সঙ্গীতের ধ্বনিবাহার মানুষের নৈসর্গিক সৃষ্টি—এটা বাইরের প্রকৃতির অহুকরণ নয়। এই মনসিদ্ধ রূপকদম্ব ধ্বনির বৃহত্তর পরিধি হ’তে সুরের প্রসূন চয়ন ক’রে মাল্য রচনা করে।

গোড়াতেই বলা দরকার আধুনিক ইউরোপীয় রূপভঙ্গ

সঙ্গীতকলাতে শুধু 'pure' বা নিঃসঙ্গ ধ্বনির কারুতাই চায়—তার ভিতর ভাষার চটক বা কবিতার হেরফেরকে নির্বাসিত করতে ওরা উৎসুক। এজন্য চিত্রকলা হ'তেও ইউরোপ বিষয়বস্তু বা আখ্যানকে দূর করেছে। ভারতীয় সঙ্গীতকলার এরূপ একদেশদর্শী কোন অনুশাসন নেই। সঙ্গীতরসিকের প্রভৃতি গ্রন্থ ভারতীয় সঙ্গীতকলার নানা অঙ্গের বিচার করেছেন। কোনরূপ অলৌকিক ও অস্বাভাবিক কল্পনাকে আশ্রয় করে' ভারতীয় সঙ্গীতের রূপকদণ্ড মুকুরিত হয়নি। এদেশে সঙ্গীত বলতে ত্রিমূর্তি বোঝায়। সঙ্গীতরসিকের বলেন—

“গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে।” ২৩।১।১
ভরতের নাট্যশাস্ত্রে আছে, সঙ্গীতে পদের মাধুর্য ও ঐশ্বর্য্যও অবহেলার ব্যাপার নয়। সঙ্গীতকে ভরতের মতে হ'তে হবে—“স্বরপদতালত্রয়ঃ”। স্বর, স্ববোধ্য পদ ও তালের সমন্বয় না হ'লে সঙ্গীত হবে না। তানসেনী সম্প্রদায় উত্তর ভারতের সঙ্গীতে একটা যুগান্তর উপস্থিত করে। তাদের পুরুষাত্মকমিক ব্যবহৃত বিধিতে সঙ্গীতের মানা অঙ্গের সূত্র প্রয়োগের কথা আছে। এসব অঙ্গ হচ্ছে যথাক্রমে, ধ্যান-অঙ্গ, বাক্-অঙ্গ, রাগ-অঙ্গ ও ক্রিয়া-অঙ্গ—এ সবই আছে বাণী, স্বর ও তাল। এ সমস্ত অঙ্গের সমন্বয়ে সঙ্গীত হয়। ইউরোপের বিশ্লেষক বিধিনিষেধ সব কিছু বর্জন করে 'abstract' ধ্বনির উপর নিজেদের কৃতিত্বের মঞ্চ রচনা করেছে। ভারত কোন কালে এই বর্জননীতির উপর কলাবিদ্যার আসন রচনা করেনি।

সঙ্গীতের ধ্যান-অঙ্গ হচ্ছে রূপসৃষ্টির প্রেরক। ধ্বনির উত্থানপতন, কুণ্ডলায়িত রণন, ক্ষুভ, বিলম্বিত বা মধ্য গতির আশ্রয়ে প্রভৃতি কল্পনা করে' শিল্পীর ধ্যান স্বরসৌধ নির্মাণ করে। কাজেই যেখানে কোন বাস্তবের অনুকরণ সম্ভব নয় সেখানে ধ্যান ছাড়া উপায় নেই। ইউরোপীয়

সঙ্গীতে এই ধ্যানের প্রয়োজন হয় না। স্বরের উপস্থিত গতিলীলা ও বাস্তব বিস্তারের উপরই সেখানের রচনার শৈবরগীত নির্ণীত হয়। কোন আলোচক এজন্য বলেছেন : The salient notes are made by the momentary impulse of the harmony and of the counterpoint.” আবার পশ্চিম অঞ্চলে কেউ কেউ চিত্রকলার মত বাস্তবের অনুকরণের দিকেও সঙ্গীতকে নিয়ে গেছে। Madame Albain সম্বন্ধে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“I heard Madame Albain singing a song in which there was an imitation of the nightingale. It was so childishly imitative of the internals of nature that I could take little pleasure in it” বস্তুতঃ ভারতীয় সঙ্গীতের এই ধ্যানের অঙ্গ পশ্চিমে খুঁজতে যাওয়া বুধা। এখানকার সকল কলাবিদ্যারই লক্ষ্য ছিল শৃংখার, কল্পণ প্রভৃতি রসের উদ্ঘাটন। কোন প্রত্যক্ষ বস্তুর চিত্র বা আকারকে মুখ্য করা নয়। কাজেই তানসেনী সম্প্রদায় ভারতের প্রধান লক্ষ্যকেই অনুসরণ করেছে। এ সমস্ত রস কোন বিশেষ স্থান বা কালের নয়—সকল দেশ ও কালের হাতহাসে এই সকল অসীম রসসম্পর্ক দ্যোতিত হচ্ছে। বাক্-অঙ্গের উদ্দেশ্য যথাযোগ্য মধুর পদের সহিত সঙ্গীত রক্ষা করে' অগ্রসর হওয়া। সঙ্গীতের স্বর ও তাল যে রসকে উপস্থিত করবে বাক্যও তাকে সুপরিষ্কৃত ও অনুকূল আবেষ্টন দান করা প্রয়োজন, তা না হ'লে এই অন্তরঙ্গ সম্পর্কে বিরোধ উপস্থিত হবে। রাগ-অঙ্গ ভারতীয় সঙ্গীতের মেরুদণ্ডস্থানীয়। রাগ-রাগিণী-কল্পনার পশ্চাতে এক দৈবী প্রেরণা কল্পিত হয়েছে। তানসেন ও তাঁর শিষ্যগণ এই দৈবসম্পর্কে শিরোধার্য্য করেই রাগ বিশ্লেষণ করতেন। এরূপভাবে সকল অঙ্গই সঙ্গীতকলার

স্বস্থ সম্বন্ধে এক অপূর্ণ সৃষ্টি সম্ভব করত। পরিপূর্ণতা আছেই বলে তা' যেন জীবন্ত হয়ে উঠত।

এদেশের অনেকেরই বিশ্বাস ওস্তাদদের গানে আছে চাতুরী ও অ্যামিতিক কোশল—রসের সকল সম্পর্ক হ'তে ওদের সৃষ্টি বঞ্চিত। ওদের গানের অনেক সময় মানেও হয় না। কাজেই ভরত যে পদের স্বর্ষ অস্তিত্ব অপরিহার্য মনে করেছেন, তা মোগলাই ওস্তাদদের হাতে পঞ্চ পেয়েছে। কথাটা আংশিক সত্য, কিন্তু এ দোষ মোগলাই যুগের নয়। বস্তুতঃ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে দিল্লীর তক্ত হ'তে বাদসাহী প্রভুত্ব স্থলিত হয়। একজ্ঞ উচ্চ-শ্রেণীর ওস্তাদেরা নানা দিকে ছড়িয়ে পড়ে। তাদের ভিতর বহু শিল্পী অন্তর্ধান করে, অনেকে মানবলীলা সম্বরণ করে, কেউ বা অজ্ঞ বৃত্তি অবলম্বন করে। ফলে এক শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞের হাতে সমগ্র কলার পরিবেশনের ভার পড়ে। এরা ছিল অশিক্ষিত—এরা বহিমুখী সঙ্গীতের আবেদনে নিজেদের বিদ্যাকে জীবন্ত রাখতে চেষ্টা করে। এদের গানে বাক-অঙ্গের কোন সৌন্দর্যই থাকে না—গানের সকল অর্থই দূর হয়ে সঙ্গীত কতকগুলি অবোধ শব্দে পরিণত হয়। একজ্ঞই তথাকথিত অল্প শিক্ষিত ওস্তাদদের হাতে সঙ্গীতকলার একটা বিকার উপস্থিত হয়। কিন্তু তানসেনের বংশধরদের ও ভারতের যথার্থ সঙ্গীতশিল্পীগণের গান এরূপ ছিল না। তাদের গান ছিল কবিত্বে ভরপুর। এমন কি শৈব, শাক্ত ও বৈষ্ণব সাধনার ভক্তিরস এদের গানের মধুর ও কবিত্বপূর্ণ আকারে উচ্ছলিত হয়ে উঠত। কাজেই যাদের বিশ্বাস ওস্তাদী গানে কাব্যরস নেই তাঁরা সবটা দিক্ দেখেন নি। অন্ততঃ সেনী সম্প্রদায়ের সমগ্র রচনা এরূপ প্রতীতির বিপরীত তাতে সন্দেহ নেই।

সঙ্গীতকলা সম্বন্ধে “সঙ্গীতরত্নাকর” একখানি প্রামাণ্য গ্রন্থ। এই গ্রন্থের প্রাকীর অধ্যায়ে এ বিষয়ের আলোচনা আছে। তা'তে বিশেষভাবে সঙ্গীতকলার অন্তঃসমূহের বিচার করা হয়েছে। সঙ্গীতরত্নাকর এই অধ্যায়ে বলেছেন

যে, প্রত্যেক সঙ্গীতেই শব্দের নির্বাচন, ছন্দ, অলঙ্কার, রস, ভাব, স্থান ও কালের জ্ঞান, ভাষা প্রভৃতি স্বর্ষ হওয়া প্রয়োজন। এইরূপ সম্বন্ধী দৃষ্টি আধুনিক ইউরোপীয় সঙ্গীতকলা পছন্দ করে না। এক সময়ে wagner ইউরোপে পদ, ধ্বনি ও বর্ণের সঙ্গতির (music, chant ও colour) জ্ঞান সাধনা করে। অপেরার উপাখ্যানের সহিত ছন্দ ও সামঞ্জস্য রক্ষা করতে গিয়ে ওয়াগনার আগেকার pattern music ভাঙেন এবং পৌনঃপুনিক ছন্দ বর্জন করে একটা ক্রমশঃ-উদ্ঘাটিত বৈচিত্র্যের পথে সঙ্গীতের ক্রম নির্ধারণ করে। সাধারণ সঙ্গীতের স্বর বার বার ঘুরে ফিরে প্রাথমিক ছন্দে এসে স্থমাপ্ত হয়। কিন্তু কোন আখ্যানের ঘটনাবলী তেমনিভাবে নিজের পুনরাবৃত্তি করে না, কাজেই বৈচিত্র্য হ'তে অধিকতর বৈচিত্র্যের দিকে যাওয়াই হ'ল গল্প ও আখ্যানের ধর্ম। একজ্ঞ সঙ্গীতকেও নজ্রা ভেঙ্গে শুধু বৈচিত্র্যের পথে অগ্রসর করান হয় ইউরোপে। এই বৈচিত্র্যের পথ ও সমতানের বা সমতানমূলক ছন্দের নয়। Discord হ'তে Discord এর দিকে যাওয়াই হ'ল ইউরোপীয় সঙ্গীতবিধির নব্য দান। বার্গাভ শ' Strans সম্বন্ধে তাই বলেন—“Strans not only goes from discord to discord but actually makes a feature of unresolved discords.” প্রাচ্যের সাধনায় সুরের সঙ্গতি বা concord প্রধান ব্যাপার—প্রতীচ্যের সাধনায় সুরের discord বা বিরোধের ভিতরই সামঞ্জস্য স্থাপন হল প্রধান লক্ষ্য। একজ্ঞ কোন আলোচক বলেছেন—“In the East the melody is produced by a succession of concordant notes but in the West the harmony is produced by a mixture of discordant notes। একটি হ'ল অন্তর্মুখী অজ্ঞাটি বহিমুখী। এ দুটির গতি-বেগের যে সম্বন্ধ সাধনা ভারত করতে পারে তাতে আমার সন্দেহ নেই।

শ্রীখোল বাঁহুর ভ্রম সংশোধন

১৩৪৭ সালের জ্যৈষ্ঠ ২য় সংখ্যা ৭২ পৃষ্ঠা ২২ নম্বরের ৪র্থ পংক্তির পর পংক্তির পূর্বে '৩০।' হইবে, এই ৩০ নম্বরের ১ম ও মাত্রায় '(ধিন্তা — ধিন্তা — — গুরগুর—' হইবে, এবং ইহার ২ম, ১০ম, ১১শ, ১২শ ও ১৩শ মাত্রায় '(ধিন্তা — ধিন্তা — — খুরখুর— ধিন্তা' হইবে। ৭৩ পৃষ্ঠার ১ম পংক্তির প্রথমে '৩১।' হইবে এই ৩১ নম্বরের ২১শ, ২২শ ও ৩৭শ মাত্রায় 'তা গুর গুর' হইবে। ৬ষ্ঠ পংক্তির প্রথমে '৩২।' হইবে, এই ৩২ নম্বরের ৮ম মাত্রায় 'ঘেনে নাগ' হইবে, এবং ২৬শ মাত্রায় 'ঝাঁ — = ২৬ মাত্রা।' হইবে, ১০ম পংক্তির প্রথমে '৩৩।' হইবে এই ৩৩ নম্বরের ১ম ও ২য় মাত্রায় 'ঝাঁ — গুর গুর' হইবে। ১৩শ পংক্তির প্রথমে '৩৪।' হইবে এই ৩৪ নম্বরের ১ম পংক্তিটি '({ তেটেতা তেটেতা তাক্খি — খি) ৪ মাত্রা হইবে। ৭৪ পৃষ্ঠার ১ম পংক্তির প্রথমে '৩৫।' হইবে, ইহার ২য় ও ৩য় মাত্রায় 'ঘুর ঘুরস্তা' হইবে। ৩য় পংক্তির প্রথমে '৩৬।' হইবে এই ৩৬ নম্বরের ১ম ও ২য় মাত্রায় '(ঘের' ঘের ঘের' হইবে। ৫ম পংক্তির প্রথমে '৩৭।' হইবে। ৮ম পংক্তির প্রথমে '৩৮।' হইবে ও ইহার ৬ষ্ঠ, ৭ম ও ৮ম মাত্রায় 'কিথের কিথের' হইবে।

আঘাট (৩য় সংখ্যার) ১৩২ পৃষ্ঠা ৩২ নম্বরের ৬ষ্ঠ, ১০ম, ১২শ ও ১৪শ মাত্রায় '(— ঘের' হইবে।
৪০। মান—

ঝাঁ গুর গুর গুর গুর — — — — — ঝাঁ

তিং তিং তা— তিং তিং তা— তিং তিং তা— গুর গুর গুর গুর ঝাঁ— তিং তিং তা—

গুর গুর গুর গুর ঝাঁ— গুর গুর গুর গুর ঝাঁ— গুর গুর গুর গুর ঝাঁ— (গুর গুর)

ধেনা তাখি টিতা খেটা খেটা দাঘি নিতা খেটা গিঘি নাঘি নাঙ গুর গুর দা-গুর গুরদা—

গুর গুর দা-গুর গুরদা— গুর গুর খেই — — — গুর গুর দা-গুর গুরদা— গুর গুর দা

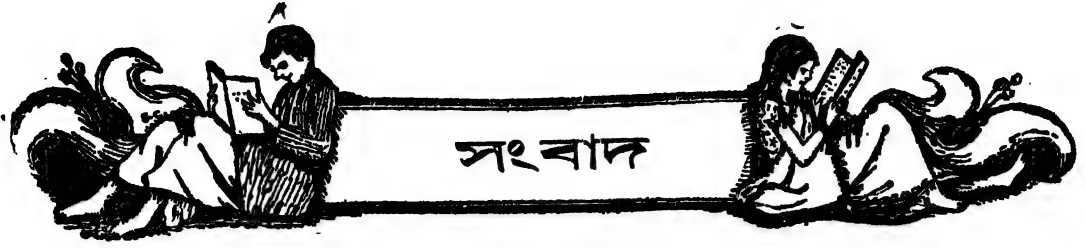
গুর গুর দা-গুর গুর খেই — — — (গুর গুর) খেইয়া — তা খেটা তিনি খেইয়া —

তা খেটা তিনি খেইয়া — তা খেটা তিনি তা — — — — — (গুর গুর) ঝাঁ ঝাঁ

ঝাঁ ঝাঁ ঝাঁ' ১৩৩ পৃষ্ঠা আলাপচারীর বোলের ১ম ও ২য় পংক্তির প্রথম ২টি মাত্রায়—'ধিন তাধিন্ তেটা—' হইবে,

৬ষ্ঠ পংক্তির ৩য় মাত্রায়—'ক্ষেতে — দ্বা' হইবে। ৭ম পংক্তিটিতে মান— দা-ধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং দা-ধিন্

দেরে গেরে ধ্রাং দা-ধিন্ দেরে গেরে (ধ্রাং)' হইবে।



উদয়শঙ্করের নৃত্যাভিযান

সম্প্রতি নৃত্যবিদ উদয়শঙ্কর আলমোড়ার ভারতীয় সংস্কৃতি কেন্দ্রের প্রায় ২৪ জন নৃত্যশিল্পী ও যন্ত্রীদের লইয়া সমগ্র ভারত ভ্রমণে বাহির হইয়াছেন। শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের এই ভারত ভ্রমণ বা নৃত্যাভিযানের উদ্দেশ্য হইতেছে আলমোড়া সংস্কৃতি কেন্দ্রের ভাব ও আদর্শের সহিত দেশবাসীর পরিচয় করাইয়া দেওয়া এবং ভারতের যে সকল স্থানে নৃত্য, গীত, বাজ ও শিল্পকলা প্রভৃতির চর্চা চলিতেছে তাহার মনোপলক্ষি করা। তৎসহ সংস্কৃতি কেন্দ্রকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিবার ব্যয়ভার ও প্রসারতার জন্ত অর্থ সংগ্রহ করাও এই ভ্রমণের অন্যতম উদ্দেশ্য।

ইন্দ্রেশ্বরিও শ্রীযুক্ত হরেন ঘোষ মহাশয়ের ব্যবস্থাপনায় উদয়শঙ্কর তাঁর শিল্পিগণের নৃত্য ও সঙ্গীতাদি পরিবেশনের জন্ত এবার বাংলা, বিহার, আসাম ও যুক্ত-প্রদেশের প্রধান প্রধান সहर সমূহে গমন করিবেন। আমরা বিশ্বস্তভাবে জানিলাম, শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর এবার তাঁর মোহন সম্প্রদায় লইয়া কয়েকটি নূতন নৃত্যের পরিকল্পনা করিয়াছেন তন্মধ্যে "Labour and machinery" নামক নৃত্যটি সম্পূর্ণ অভিনব। এই নৃত্যটিতে বর্তমান যন্ত্রসভ্যতার যুগে জীবনের যে সংযোগ ও সংগ্রাম তাহার সমস্তকে নৃত্যে রূপদান করিবার পরিকল্পনা করা হইয়াছে।

এতদ্ব্যতীত শঙ্করের 'Vagabond' নৃত্য, সিমকীর 'উষা', কথাকলি নৃত্যশিল্পক শিবরামের 'ময়ূর নৃত্য' ও 'Tragedy of Bee' জোহরা ও উজ্জ্বার দ্বৈত নৃত্য 'উষা' ও 'চিহ্নলেখা', 'দেবযানী শর্মিষ্ঠা' এবং অমলা নন্দীর একক নৃত্য 'উল্লসী' এই নৃত্যবাসরের বিশেষ আকর্ষণীয় বলিয়া নির্বাচিত হইয়াছে।

শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের সহিত ভারত-প্রসিদ্ধ ওস্তাদ

আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব এবারও যোগদান করিয়াছেন। আমরা আশা করি, শ্রদ্ধেয় খাঁ সাহেব এবং বিষ্ণুদাস শিরালি মহাশয়ের পরিকল্পনায় যন্ত্রসঙ্গীতাদি অধিকতর উন্নতরূপে গঠিত হইয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট পরিবেশিত হইবে।

পরিশেষে আমরা শ্রীযুক্ত হরেন ঘোষ মহাশয় যে অক্লান্ত উद्यোগের দ্বারা ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে এই



ইন্দ্র নৃত্যে উদয়শঙ্কর

নৃত্যপ্রদর্শনীর ব্যবস্থা করিতেছেন, তজ্জন্ত তিনি কলারসিক সমাজে বিশেষ ধন্যবাদার্থ। তাঁহার এই প্রচেষ্টা যাহাতে সাফল্যমণ্ডিত হয় এবং ভারতীয় সংস্কৃতি কেন্দ্রটি ললিতকলার পীঠস্থানরূপে গড়িয়া উঠে, তজ্জন্ত আমরা দেশবাসীর সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করি।

এলাহাবাদে প্রয়াগ সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলন

বিগত কার্তিক মাসে প্রয়াগ সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে এক সঙ্গীত সম্মিলনী হইয়া গিয়াছে। এই অস্থলানে প্রখ্যাতনামা সঙ্গীতশিল্পীগণের যোগদান করিবার কথা ছিল, কিন্তু দুঃখের বিষয় তাঁহাদের অভাবে অস্থলানটি আশাহুরূপ সাফল্যমণ্ডিত হয় নাই। সম্মিলনীতে উচ্চাঙ্গ গীতবাদ্যের পরিবর্তে বহলাংশে নৃত্যকলাই প্রদর্শিত হইয়াছে।

যে কয়জন বিশিষ্ট সঙ্গীতকলাবিদ উক্ত অধিবেশনে যোগদান করিয়াছিলেন তন্মধ্যে গোয়ালিয়রের বিখ্যাত স্বরোদবাদক ওস্তাদ হাফেজ আলী, মীরাতের বিখ্যাত তবলাবাদক প্রোঃ হবিবুদ্দিন, প্রোঃ পটবর্দ্ধন, নারায়ণ রাও ব্যাস, কুমার গঙ্কর, মহীশূরের মিস্ কুমুদ (ইনি বীণা বাজাইয়াছিলেন), কুমারী আশা ওয়া প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

কলিকাতা হইতে সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তীর স্বেযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমান সুধীরলাল চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রলাল রায় (ভাতখণ্ডে কলেজ, কলিকাতা) কুমারী রেণুকা সাহা, ঝর্ণা সাহা,

প্রোঃ আলী আহম্মদ খাঁ, প্রোঃ মুনেশ্বর দয়াল, কুমারী মঞ্জুলিকা ভাট্টী, কুমারী কবিতা মিত্র প্রভৃতি যোগদান করিয়াছিলেন। শৈলেনবাবুর ‘জোনপুরী’র খেয়াল, ‘ভৈরবী’র ঠুংরী ও শঙ্করা’র খেয়াল অত্যন্ত সুমধুর হয়। শ্রীমান সুধীরলাল চক্রবর্তীর বসন্ত রাগের খেয়াল গানটিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রোঃ রবীন্দ্রলাল রায়ের ঝিঁঝোঁটি রাগের খেয়ালটি সুগীত হইলেও কণ্ঠস্বর অত্যন্ত মৃদু হওয়ায় শ্রোতৃমণ্ডলীর মধ্যে অনেকের শুনিবার স্বেযোগ হয় নাই। পঞ্চমসওয়ারী তালে কুমারী ঝর্ণা সাহার কথক নৃত্য বিশেষভাবে প্রশংসনীয় হয়, তাঁহার তালগত লয়, বাট প্রভৃতির কাজ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কুমারী মঞ্জুলিকা ভাট্টীর “রাণী দুর্গবতী” নৃত্য ও কুমারী কবিতা মিত্রের আধুনিক নৃত্যও দর্শকমণ্ডলী কর্তৃক বিশেষ সমাদর লাভ করে। কুমারী রেণুকা সাহা ও প্রোঃ আলী আহম্মদ খাঁ সাহেবের সেতার বাদ্যও উল্লেখযোগ্য।

কলিকাতার অগ্রতম বিশিষ্ট হারমোনিয়ম বাদক প্রোঃ মুনেশ্বর দয়াল তাঁহার হারমোনিয়ম যন্ত্রে ললিত, সিন্ধুড়া-কাফী, আনন্দী ও ভৈরবী প্রভৃতি রাগ-রাগিণী অতি সুন্দর রূপে বাজান।

এই বৃহদস্থলানটি ৩১শে অক্টোবর হইতে ৩রা নভেম্বর পর্যন্ত চারিদিন ব্যাপী হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্ব্যমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত তাবাপদ চট্টোপাধ্যায়



১৭শ বর্ষ }

পৌষ, ১৩৪৭ সাল

{ ৯ম সংখ্যা

সঙ্গীতসাধক শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায়

শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রের বর্তমান গীতশিল্পীদের মধ্যে শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম উল্লেখযোগ্য। তিনি বাল্যকাল হইতে একনিষ্ঠ ভাবে ও কঠোর শ্রম স্বীকার সহকারে সঙ্গীত সাধনায় রত থাকিয়া বহু লোকের প্রীতি ও প্রশংসাজনন হইয়াছেন। তাঁহারই সংক্ষিপ্ত পরিচয় এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় মুর্শিদাবাদ জেলার অন্তর্গত মালিহাটি গ্রামে ১২২৭ সালের পৌষ মাসে উচ্চ ব্রাহ্মণ বংশে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম স্বর্গত রাধাকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় এবং পিতামহ স্বর্গীয় কৃষ্ণগোবিন্দ চট্টোপাধ্যায়। কথিত আছে, তাঁহার পিতামহ সংস্কৃত ও

বাংলা ভাষায় পণ্ডিত এবং পক্ষান্তরে সঙ্গীত বিজ্ঞান পারদর্শী ছিলেন। তাঁহার পিতাও একজন সুশিক্ষিত ব্যক্তি ছিলেন এবং সঙ্গীতেও তাঁহার যথেষ্ট অনুরাগ ছিল। তাঁহার খুল্লতাতদ্বয়ের মধ্যে জ্যেষ্ঠ স্বর্গীয় পণ্ডিত গিরিশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (বিজ্ঞানভূষণ) মহাশয় তৎকালীন গ্রামস্থ টোলার অধ্যক্ষ এবং গ্রামের বঙ্গ বিদ্যালয়ের শিক্ষক ছিলেন। সংস্কৃত ও বাংলা ভাষাতে তাঁহার অগাধ পাণ্ডিত্য ছিল এবং গীত ও সুর-রচনায় তিনি যথেষ্ট সুনাম অর্জন করিয়া গিয়াছেন। কনিষ্ঠ স্বর্গীয় চন্দ্রভূষণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বিদ্যালয়ের শিক্ষক ছিলেন। যত্নাকালে তাঁহার বয়স অশীতি বৎসর হইয়াছিল, কিন্তু

তখনও তাঁহার সঙ্গীতাহুয়াগ সমভাবেই বিদ্যমান ছিল। শুনা যায়, তারাপদবাবুর পিতা এবং তাঁহার খুল্লতাতদ্বয় সকলেই সেতার শিক্ষা করিতেন। শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বাল্যকাল হইতেই অসাধারণ সঙ্গীতাহুয়াগী। গ্রামের বঙ্গ বিদ্যালয়ে যখন পড়িতেন সেই সময় তাঁহার খুল্লতাত স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ পুত্র স্বকণ্ঠ গায়ক স্বর্গত রাখালদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট দেবদেবীবিষয়ক ছোট ছোট বাংলা গান এবং তাঁহার খুল্লতাতের রচিত গান চাহিয়া লইয়া সেইগুলি নিরুজ্জ্বল অভ্যাস করিয়া তাঁহার বন্ধুবর্গকে শুনাইতেন এবং তজ্জন্ত পরমানন্দ অন্ভব করিতেন।

বঙ্গ বিদ্যালয়ের পাঠ সমাপ্ত করিয়া তাঁহার পিতার নিকট বাড়ীতে কিছুদিন ইংরাজী অধ্যয়ন করিয়া তারপর তিনি সালার উচ্চ ইংরাজী স্কুলে ভর্তি হন এবং তথা হইতে ১৩১৭ সালে প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। সালার স্কুলে অধ্যয়ন কালে তাঁহার খুল্লতাতের কনিষ্ঠ পুত্র সঙ্গীতজ্ঞ ও পণ্ডিত শ্রীযুক্ত রোহিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট হইতে বহু হিন্দী ভজন ও বাংলা গান তাল মান সহযোগে অধিগত করিয়া তদ্বৈদ্য বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞদের নিকট প্রশংসা লাভ করেন। প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়ার পর তিনি বাড়ীতে কিছুদিন তাঁহার পিতা ও খুল্লতাতের নিকট সংস্কৃত অধ্যয়ন করেন। পিতার একমাত্র পুত্র বলিয়া তাঁহার পিতা অধ্যয়ন অথবা চাকুরীর জন্ত তাঁহাকে স্থানান্তরে যাইতে দেন নাই, সুতরাং বাধ্য হইয়া তাঁহাকে বাড়ীতে থাকিতে হইত। কিছুদিন গত হওয়ার পর তিনি সালার স্কুলে শিক্ষকের পদে নিযুক্ত হইয়া তথায় প্রায় ৭৮ বৎসর শিক্ষকতা করেন। দীর্ঘকাল বাড়ীতে থাকায় তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষা ও আলোচনার বিন্দুমাত্র ব্যাঘাত ঘটে নাই বরং তিনি যথেষ্ট সুযোগই পাইয়াছিলেন। নিজ গ্রামের খ্যাতনামা সেতার-শিল্পী

ও সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গীয় স্বরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর মহাশয়ের নিকট ঐ সময় তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা হয়। তাঁহার নিকট বহুদিন ধরিয়া বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে সেতার, এসরাজ ও তবলা বাজনা শিক্ষা করেন এবং বৈঠকী গান সম্বন্ধে জ্ঞান লাভ করেন। স্বভাবসিদ্ধ প্রতিভা, ঐকান্তিক সাধনা এবং সদৃশ শিক্ষাপ্রণালীর গুণে তিনি অল্পদিনের মধ্যে কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে যথেষ্ট উন্নতি প্রদর্শন করিয়া তৎকালীন বহু সঙ্গীতজ্ঞের নিকট সন্মান লাভ করেন। তাঁহার পিতার মৃত্যুর পর তিনি সঙ্গীত শিক্ষার সম্বল করিয়া কোন একটা অফিসের চাকরী গ্রহণ করিয়া কলিকাতা আসেন। পূজ্যপাদ সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের সুযোগ্য ও প্রিয় ছাত্র স্বর্গীয় শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয় সেই সময় কলিকাতায় থাকিতেন, তাঁহার নিকট তিনি বহু দিন ধরিয়া সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া যথেষ্ট উন্নতি লাভ করেন। ঐ সময় তিনি পশ্চিম দেশীয় গুণী স্বর্গীয় ওস্তাদ গোবিন্দপ্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের নিকট হইতে এসরাজ বাজনা সম্বন্ধে কিছু জ্ঞানলাভ করেন। অতঃপর কার্য সম্পর্কে তাঁহাকে কিছুদিন মানভূম ও বর্ধমান জেলায় থাকিতে হইয়াছিল; সেখানেও তাঁহার সঙ্গীত চর্চার কিঞ্চিদ্ভিন্ন অসুবিধা ঘটে নাই, যেহেতু তথায় বাঁকুড়া ও মানভূম জেলার বহু সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদের সমাবেশ হইত এবং তাঁহাদের সহিত তিনি সঙ্গীত বিদ্যার আলোচনা করিতেন। তারপর কলিকাতায় প্রত্যাবর্তন করিয়া প্রসিদ্ধ সঙ্গীতচর্চা শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র মহাশয়ের অগ্রতম ছাত্র ওস্তাদ শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট বহুদিন যাবত উচ্চাঙ্গের খেলাল গান শিক্ষা করেন। আকাঙ্ক্ষা উত্তরোত্তর বলবতী হওয়ায় অতঃপর তিনি রামকিষণবাবুর নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। কার্যসমূহে তাঁহাকে স্থানান্তরে যাইতে হইয়াছিল বলিয়া তাঁহার নিকট অধিক দিন

শিখিবার সুযোগ হইল না। বর্তমান সময়ে তিনি কলিকাতার বড় একটি মার্চেন্ট অফিসে চাকুরী করেন। অধিকাংশ সময় তিনি সঙ্গীতচর্চায় অতিবাহিত করেন। গীত রচনা তাঁহার জীবনের আর একটি সাধনার বস্তু। তিনি নিজে বহু গীত রচনা এবং তাহাদের স্বর সংযোজনা ও স্বরলিপি করিয়াছেন। সঙ্গীতে তাঁহার প্রগাঢ় অমুরাগ ও তৎ সাধনায় একনিষ্ঠতা বাস্তবিক প্রশংসনীয়। এখনও তিনি দৈনিক ৬৭ ঘণ্টাকাল সঙ্গীত সাধনা করিয়া থাকেন। সঙ্গীত সাধনা তাঁহার জীবনের মুখ্য ব্রত। তিনি কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে যথেষ্ট দক্ষতা অর্জন করিয়াছেন। তিনি নির্জ্ঞানপ্রিয় অমায়িক, নিরহঙ্কার, সদালাপী ও মিষ্টভাবী। তিনি যখন নিজ গ্রামে যান, তখন গ্রামস্থ সঙ্গীতশিক্ষার্থীদিগকে যত্ন সহকারে সঙ্গীত শিক্ষাদান করেন।

মালিহাটী গ্রামের প্রায় অধিকাংশ লোকই কিছু না কিছু সঙ্গীতচর্চা করেন এবং তজ্জগৎ তথায় ২১৩টি সঙ্গীত বিদ্যালয়ও আছে। উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালক শ্রীযুক্ত কংসারীলাল পাত্র, স্বকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত মোহিনীমোহন ঠাকুর, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রোহিণী-কুমার দাস ও শ্রীযুক্ত গোবিন্দকিঙ্কর সরকার। ইহারা সকলেই তারাপদবাবুর সুযোগ্য ছাত্র এবং সুগায়ক। তাঁহার কলিকাতায় বাসায় বহু ছাত্র ও ছাত্রীকেও অতীব যত্ন সহকারে তিনি বিনা বেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন। তিনি যেখানেই যান সেখানেই প্রকৃত সঙ্গীতের একটা অমুখ্য অস্ত্রের ভিতরে জাগাইবার চেষ্টা করিয়া থাকেন। ভগবৎসমীপে প্রার্থনা করি—তিনি দীর্ঘজীবী হইয়া এইরূপ ভাবে সঙ্গীতজগতের কল্যাণ সাধনে রত থাকুন, ইহাই আমাদের একমাত্র কামনা।

কীর্তন

শ্রীবামাচরণ কর্মকার

ও ভাই প্রেমের ঠাকুর এসেছে রে আজকে নদীয়ায়,
তোরা আয়রে প্রেম কে নিবি আয়।
(নরনারা অভিন হ'খে)

হরি প্রেমে মাতোয়ারা
এসেছে রে নিতাই-গোরা
ষেচে কলির মহামন্ত্র
মধুর হরিনাম বিলায়।
(ও ভাই নদের ঘরে ঘরে)

মিটবে প্রাণের তৃষ্ণাস্থধা
পিয়ে নাম-প্রেম-স্থধা
শীতল হবে তপ্ত হৃদয়
জ'লবে না বিষের জালায়।
(ত্রিভাষা জালা দূরে যাবে)

যাবি যদি প্রেম-ধামে
আয়রে ফেলে নিঠুর কামে,
পাপ-তাপ নাইকো সেধায়
প্রেমময় হৃদয় জুড়ায়।
(প্রেমানন্দের উদয় হয় রে)

ভক্তি ভরে নাম-গানে
ডাকরে তাঁরে সরল প্রাণে,
লুটাবে ভাই জীবন আজি
ঘোবন তাঁর রাঙা পায়।
(পরশ পেয়ে ধন্য হবে)

স্বরলিপি

(ৰূপদ)

শুধ, কল্যাণ-চৌতাল

হিরণ জড়িত রতননকো অভুখন ছুট ছুট
দেখি যাত সুরত অন্ত দর্শন পশ্চ ছবে
রিখে পরমাণ ইন্দ্র বাজুকান পালবন
সোহি পায়তরি এহি সাকোচত ॥
কবহি সুখ চসারি ওঠ ধুর মুর মুসকাত
হাসত আনন্দ যোরন কটা ছকর রিঝায়ে
প্রাণ প্যারে গাত কঞ্চকী দর কি সোহত
ফুলহার বহে ধর কচ্কুন ॥

প্রাপ্ত—৬ মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

| | | | | | | | | | | | | |
|----|------|----|----|----|-----|----|----|-----|-----|----|----|---|
| | + | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | | | | | | |
| ।। | সন্ | রা | রা | ন্ | সা | সা | সা | সন্ | সা | সা | -। | I |
| | হি ০ | র | ণ | জ | ড়ি | ত | র | ত | ন ০ | ন | কো | ০ |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|-----|----|----|----|----|------|-----|----|-----|-----|---|
| | + | ୦ | | ୨ | | ୦ | | ୩ | | ୪ | | |
| ମା | ସନ୍ | -ରା | ରା | ରା | -। | ମା | -ଗାର | ରଗା | -। | -ରା | -ମା | । |
| ଅ | ଭ୦ | ୦ | ଖ | ନ | ୦ | ଛ | ଟ୍ | ଛ୦ | ୦ | ୦ | ଟ୍ | |

| | | | | | |
|-----|------|-----|----|------|----|
| + | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ |
| সনা | -সধা | ধনা | সা | -নসা | সা |
| দে০ | ০০ | ধি০ | যা | ০০ | ত |
| | | | | সু | র |
| | | | | ত | অ |
| | | | | | ০ |
| | | | | | সু |

| | | | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|-----|----|----|------|-------|----|-----------|--|
| + | | ০ | | ২ | | ০ | | ৩ | | ৪ | |
| সাঁ | রা | গা | গা | -াঁ | গা | গা | গপা | -রুগা | গা | গপা -গা I | |
| দ | শ | ন | প | ০ | ছ | ভূ | ঝে ০ | ০ ০ | রি | ঝে ০ ০ | |

+ -পা পপা | পা -পমা | পা পধা | -পা গা | গা -পা | -গা রা I
০ পর মা ০০ ৭ হি ০ ০ জ বা ০ ০ জু

+ রা -গা | রা সা | সন্ -সা | গা রা | সন্ -রা | সা সা I
কা ০ ০ র পা ০ ০ ল ব ন ০ ০ সো হি

+ সন্ -রা | -সা গরা | গা -া | গা -পা | -মধা -পা | -ধা -পা I
পা ০ ০ ০ য ০ ত ০ রি ০ ০০ ০ ০ ০

+ গা -পগা | গা -পমপা | গা -রা | গরা -া | -গা গা | -রা সা I
এ ০০ হি ০০০ স ০ কো ০ ০ ০ চ ০ ত

+ পা পা | পসী -ধসী | সী সী | সী সী | সী সনা | -সী সী I
ক ব হি ০ ০০ জ খ চ সা রি ও ০ ০ ঠ

+ সনা রা | গা রা | সনা সী | মসী না | ধা না | -ধা পা I
মু ০ র মু র মু স কা ০ ত হা স ০ ত

+ পা -মপা | পা পা | পা -ধা | না পা | ধা পা | -মপা গা I
আ ০০ ন অ ধো ০ ব ন ক টা ০০ ছ

+ ০ ২ ০ ০ ৪
পা গা রা গা -রা সা সা -গা রা সন্ -রা সা ।
ক র রি ঝা ০ যে আ ০ ৭ প্যা ০ রে

+ ০ ২ ০ ২ ৪
সা -ধা সা সা -ন্স সা সা -া গা রা সা -া ।
গা ০ ত ক ০ ০ ঙ কী ০ দ র কি ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা -গা -পা পা পন্স -ধা -স স স স -ধা পা ।
সো ০ ০ হ ত ০ ০ ০ ফু ল হা ০ র

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা পা -া -ধা পা -গা গা -া পা -গা রা সা ।।।।
ব হো ০ ০ ধ ০ র ০ ক চ কু ন

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

মোরে খেলার পুতুল করে' মাগো
আর কতদিন খেলবি নিয়ে ?
এবার আমায় আরাম দে মা
তোর চরণে শরণ দিয়ে।
ভব-নদীর তরঙ্গেতে
পারি না যে আঘাত খেতে
জীর্ণ পোতের সাধ জেগেছে
বন্দরে তোর থাকুণে গিয়ে।

সারা জীবন বিফল গেছে
তাই তে কী মা ভর ?
আজ্ঞো ক্ষেতে ফলবে সোণা
দিস মা যদি বর !
না হয় আমি ছুট ছেলে
তাই বলে' মা দেয় কী ফলে ?
এখনও যে অনেক দূর
পূর্ণ আছে তোর মা হিয়ে !

স্বরলিপি

মিশ্র-কাফ'১

এখনি উঠিবে চাঁদ আধ আলো আধ ছায়াতে ।
 কাছে এসে প্রিয়, হাতখানি রাখ হাতে ॥
 এখনি জাগিবে ভীরা চামেলি
 জ্যোছনায় নয়ন মেলি'
 ফিরিবে কপোত নীড়ে প্রিয় পাশে তরুণাখাতে ॥
 হের গোধূলি আকাশে জলে দু'টী তারা, পথহারা
 গত জনমে যেন ছিন্তা মোরা দু'টী তারা ।
 এ মায়া গোধূলিটিরে প্রিয়
 চিরদিন মনে রাখিও,
 যত কথা যত গান ডুবে যাক ভালবাসাতে ॥ *

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

স্বর—শ্রীশুবল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|-----|-----|---|----|-----|-----|------|----|---|-----|------|------|-----|----|------|-----|-----|-----|----|
| + | পা | পূ | সা | ধা | ০ | সা | রজা | রজা | -সরা | । | + | -১ | -১ | -১ | -১ | ০ | রা | জা | রা | সা | I |
| এ | খ | ০ | নি | উ | | টি | বে | টা | ০ | ০০ | ০ | ০ | ০ | ০ | দ | | আ | ধ | আ | লো | |
| + | রা | জা | মা | মদা | ০ | পা | -১ | -১ | -১ | I | + | পা | পধা | পা | মগা | ০ | রগা | গপা | -মা | -জা | I |
| আ | ধ | ছা | য়া | | | তে | ০ | ০ | ০ | | | কা | ছে | এ | সে | ০ | প্রি | য় | ০ | ০ | ০ |
| + | -১ | -১ | -১ | -১ | ০ | জা | -রা | জা | রসা | I | + | সরা | -রমা | জামজ | রা | ০ | সা | -১ | -১ | -১ | II |
| ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | | হা | ত্ | খা | নি | ০ | | রা | ০ | ০০ | খো | হা | তে | ০ | ০ | ০ | |

* গানখানি স্বরলিপির ছন্দের ডবলে (কাফ'১) বাজাইতে হইবে এবং এইরূপ বাজাইলে ২য় লাইনের 'কাছে এসে প্রিয়'—ইহার পর স্বরলিপিতে যে ছয় মাত্রা দাঁড়ান আছে তাহার পরিবর্তে দুই মাত্রা দাঁড়াইয়া বাকী চার মাত্রা বাদ দিলেও চলিবে। স্বপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত কে, এল, সাইগল হিন্দুস্থান রেকর্ডে এই গানখানি গাহিয়াছেন।

-১ -১ II পাঁ ধা না পধা | ধর্মা-না না -১ I পাঁ পর্মা সী না | সী -১ -১ -১ I
০ ০ এ ধ নি জা ০ | গি ০ ০ বে ০ ভী ক ০ চা মে | লি ০ ০ ০

+ পাঁ পর্মা রী -ধা | ধা-সর্গা ধপা পধা I ধর্মা -১ -১ -১ | -বর্মা -ধগধা -পা -১ I
জো ছ ০ না য় | ন য় ন ০ মে ০ | লি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ গা ধগধা পা জ্ঞা | জ্ঞাপা -১ পদা -গা I -পা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I
ফি রি বে ক | পো ত্ নী ০ ০ ডে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ সা সপা পদা দপা | মা গা মা গা I মা -১ -পা -মা | -মজ্ঞা -১ -জ্ঞরা -সা II
প্রি য ০ পা ০ শো | ত ক শা ধা তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা সা II সা সপা পা জ্ঞা | জ্ঞা -পা পা -১ I পা কপজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা-ধা জ্ঞা সা -১ I
হে র গো ধু লি জা ০ | কা ০ শে ০ জ লে ০ ০ ছ টি | তা ০ ০ ০ রা ০

+ পাঁ দা সরা -নসা | সমা -জ্ঞা -১ -১ I রা রমা জ্ঞজ্ঞা রা | সা -১ না সা I
প ধ হা ০ ০ ০ | রা ০ ০ ০ ০ গ ত ০ জ ন | মে ০ বে ন

+ গা -১ গা সরা | মগা -পমা -জ্ঞা -১ I রা -জ্ঞা মা রজ্ঞা | জ্ঞাপা -১ -১ -১ I
ছি ০ ছ মো ০ | রা ০ ০ ০ ০ ছ ০ টি তা ০ | রা ০ ০ ০ ০

+ পাঁ পনা ধগধা মা | পা ধা ধগা -রী I সী -১ -১ ধগা | বর্মা -১ -১ -১ I
এ মা ০ যা গো | ধু লি টি ০ ০ রে ০ ০ প্রি ০ | য ০ ০ ০ ০

+ সী স'রী গা -া | ০ পধা -গধা:পা -মাষ্টা রা মা'মগা -ধাধা | ০ -পা -া -া -া I
চি র ০ দি ন্ ম ০ ০০ নে ০ রা ধি ও ০০০ ০ ০ ০ ০

+ সা রুপা -মা পা | ০ মজ্জা -মজ্জা মা পা I + গগা -া -া -পধা | ০ -ধসী -া -া -া I
য ত ০ ০ ক ধা ০ য ত গা ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ন্

+ পা পজ্জী রী -সী | ০ গা ধপা পগা দগদা I + পা -া -া -মপমা | ০ -জ্জা -া -জ্জা -সা I I I I
ডু বে যা ক ভা ল ০ বা ০ সা ০০ তে ০ ০ ০০০ ০ ০ ০০ ০

গান

শ্রীতারাপদ মজুমদার

মা আমি যে তোর অবোধ ছেলে।

বারেক তুই শিথিয়ে দে মা

ডাকবো তোরে কি নাম বলে।

দিবানিশি নয়ন জলে

ডাকছি তোরে মা মা বলে

বারেক তুই কাছে এসে

ঠাই দে মা তোর পদতলে।

আমায় বুঝিয়ে দে তোর লীলাখেলা,

জুড়িয়ে দে মোর সকল জালা,

মোর প্রাণেতে শান্তি দে মা

মুছিয়ে আমার অশ্রুজলে।

স্বরলিপি

টৈভরবী—ত্রিতাল

আব মোসে রার কেঁও মচায়ি সাঁরারো কানাইয়া।
ম্যায়তো গারি দেঁওগি মোরি ছাড়ি দে কলাই।
বাট চলত ছেড়ত বর জোরি করে,
ইস্ক রঙ্গ দেখি তেরি চতুরাই।

কথা—অজ্ঞাত

সংগ্রহ—স্বর্গত লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্র

শিক্ষক—শ্রীপশুপতি রায়চৌধুরী

স্বরলিপি—মোহরমালা সা

স্বারী

II ^১ গা সা জ্ঞা মা I ⁺ পা -া পা দা | ^৩ পা গা দা পা | ^০ মা পা মা গা |
আ ব মো সে রা ০ র কেঁ ও ম চা য়ি সাঁ বা রো কা |

^১ দা পা জ্ঞা মা I ⁺ পা গা দা পা | ^৩ মা জ্ঞা পা মা | ^০ জ্ঞা ধা সা ধা II
নাই যা ম্যায় তো গা রি দেঁও গি মো রি ছা ড়ি দে ক লা ই

অন্তরা

II ⁺ জ্ঞা -মা জ্ঞা পা | ^৩ পা পা পা -া | ^০ পা দা পা গা | ^১ দা দা পা পা I
বা ০ ট চ ল ত ছে ০ ড় ত ব র জো রি ক রে

⁺ পা সাঁ গা সাঁ | ^৩ দা পা জ্ঞা মা | ^০ জ্ঞা ধা সা ধা II
ইস্ক ক র ঙ্গ দে খি তে রি চ তু রা ই

স্বরলিপি

(রূপদ)

মারবা—ঋণপতাল

সব জগ বীচ তেরা রূপ হৈ পুরণ
বরণন কোন সকে নাথ তেরা ।
চতুরদশ ভুবনমে জিতনা নিরখত হৈ
সব অচরজ লগে ধন তু' সৃজনকারী ।
দুনিয়াকে জীব সব আত জাত হৈ
কোই ন রহে থির ঝুঠ সারী ।
গোপেশকে প্রভু ত্রিজগমে' এক হৈ
মন বিকার নাশকারী ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি - সঙ্গীতরসাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

| | | | | | | | | | |
|----------|-----|---------|----|----|---------|----|---------|----|----|
| ২' ধা | ধা | ৩ ধা | ধা | গা | ০ ধা | গা | ১ ধা | সা | -১ |
| স | ব | জ | গ | বী | ০ | চ | তে | রা | ০ |
| ২' সা | না | ৩ ধা | সা | -১ | ০ ধা | -১ | ১ সা | সা | -১ |
| রু | ০ | প | হৈ | ০ | পু | ০ | র | ণ | ০ |
| ২' ধা | -সা | ৩ ধা | গা | গা | ০ ধা | -১ | ১ গা | -১ | গা |
| কো | ০ | ন | স | কে | না | ০ | ০ | ০ | থ |
| ২' ধা | ধা | ৩ ধা | না | ধা | ০ ধা | গা | ১ ধা | গা | -১ |
| তে | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | রী | ০ |

২' ১' ৩' ০' ১' ১' ১'
|| {ক্রা ধা | ক্রা ধা সা | সা সা | সা সা -১ |
চ তু র দ শ তু ব ন যে ০ |

২' ৩' ০' ১' ১' ১'
ধা সা | ধা গা ধা | সা না | ধা ক্রা গা |
জি ত্ না নি র থ ত হৈ ০ ০ |

২' ৩' ০' ১' ১' ১'
গা গা | ক্রা ধা ক্রা | ধা -১ | সা সা -১ |
স ব অ চ র জ ০ ল গে ০ |

২' ৩' ০' ১' ১' ১'
সা না | ধা ধা না | ধা ক্রা | ধা ক্রা গা ||
ধ ন তু ০ ত জ ন কা ০ রী ||

২' ৩' ০' ১' ১' ১'
|| {গা গা | ধা গা গা | ক্রা না | ধা ক্রা গা |
ছ নি রা ০ কে জী ০ ব স ব |

২' ৩' ০' ১' ১' ১'
ক্রা ধা | ক্রা -১ গা | ধা গা | ধা সা -১ |
আ ০ ০ ০ ত জা ০ ত হৈ ০ |

২' ৩' ০' ১' ১' ১'
সা না | ধা সা সা | ধা সা | সা -১ সা |
কো ০ ০ ই ন র হে ধি ০ র |

২' ৩' ০' ১' ১' ১'
গা ক্রা | ধা ক্রা গা | গা -১ | ধা -১ সা ||
রু ০ ০ ০ ঠ সা ০ ০ ০ রী ||

| | | | | | | | | | |
|----------|----|---------|----|-----|----------|----|----------|-----|----|
| ২' গা | গা | ৩ কা | ধা | নধা | ০ সাঁ | -১ | ১ সাঁ | সাঁ | -১ |
| গো | পে | শ | ০ | ০০ | কে | ০ | প্র | ভু | ০ |

| | | | | | | | | | |
|-----------|----|---------|-----|-----|---------|----|---------|-----|----|
| ২' সাঁ | না | ৩ ধা | সাঁ | সাঁ | ০ না | ধা | ১ না | ধকা | গা |
| জি | জ | ০ | গ | মে | এ | ০ | ক | হৈ | ০ |

| | | | | | | | | | |
|----------|----|---------|----|-----|---------|----|---------|----|----|
| ২' কা | ধা | ৩ না | ধা | সাঁ | ০ না | ধা | ১ কা | -১ | গা |
| ম | ন | বি | কা | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | র |

| | | | | | | | | | |
|----------|----|----------|----|----|---------|----|---------|----|----|
| ২' কা | ধা | ৩ সাঁ | না | ধা | ০ কা | ধা | ১ কা | -১ | গা |
| না | ০ | ০ | ০ | শ | কা | ০ | ০ | ০ | রী |

বিভিন্নরূপ নৃত্য এবং তাহাদের প্রয়োগ-বিধি

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্তী

নৃত্য মানবের মঙ্গল এবং ইষ্টসিদ্ধি করে—আর্য্য নাট্য-শাস্ত্রকারেরা নৃত্যকে এই ধারণার বশেই সৃষ্টি করেছিলেন। নৃত্যকে তাঁরা ভগবানের যোগসুত্র এবং পরমার্থিক সাধনার একটা বিশিষ্ট অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। তাঁদের নিকট নৃত্য ছিল ধর্ম্মাহুতানের একটা অবিচ্ছেদ্য এবং প্রধান অঙ্গ, ভগবদারাধনার সহজ এবং প্রকৃষ্ট উপায়। যে নৃত্য দর্শনে দর্শকের মনে সৎ ভাবের পরিবর্তে অসৎ ভাব জাগায়, রক্তমাংসের দেহের ভোগলালসা জন্মায়, তাঁদের মতে সে নৃত্য নৃত্যই নয়। নৃত্যসৃষ্টির প্রধান উদ্দেশ্য হ'য়েছিল দেবপূজার উপচার হিসাবে এবং নৃত্যের প্রয়োগের ক্ষেত্র নির্ধারিত হয়েছিল দেব-মন্দিরের অঙ্গনে। বিমল এবং

পবিত্র রসসৃষ্টি ছিল বৈদিক যুগে নৃত্যের আদর্শ এবং উদ্দেশ্য। স্তবরাং নৃত্যের যা'তে অপপ্রয়োগ না হয় এবং কোন্ কোন্ ক্ষেত্রে নৃত্য প্রয়োগ করা কর্তব্য, সে সম্বন্ধে আর্য্য নাট্যশাস্ত্রকারেরা বাঁধা-ধরা নিয়ম-কাহ্নন রচনা ক'রে গেছেন।

নৃত্যের শ্রেণী-বিভাগ (classification) হিসাবে ভারত তাঁর “নাট্যশাস্ত্রে” সাত প্রকার নৃত্যের উল্লেখ ক'রেছেন। যথা—(১) শুদ্ধ, (২) রেচক, ও অঙ্গহারাঙ্গক, (৩) গীতকাদ্যাভিনয়োন্মুখ, (৪) গানক্রিয়ামাত্রাহুসারী, (৫) বাদ্যতালাহুসারী, (৬) নাট্যাহুসারী এবং (৭) রাগ-কাব্যাহুসারী।

“গুরু” অর্থে—অভিনয়শূণ্য নৃত্য। অভিনয়শূণ্য আঙ্গিক নৃত্যকে “পর্যাপ্তক”ও বলা হ’ত।

“রেচক ও অঙ্গহারাঙ্গক” অর্থে—অঙ্গুমার এবং মন্থন নৃত্য, যা’তে অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিভিন্ন যোজনা এবং ভাবরস ব্যক্তনা থাকে।

“গীতকাদ্যাভিনয়োমুখ” অর্থে—যে ক্ষেত্রে প্রথমে নৃত্য করা হয় এবং পরে গীতাভিনয় হয়। এ স্থলে নৃত্য স্বাধীন ভাবাপন্ন এবং পরবর্ত্তী সঙ্গীত নৃত্যের ভাব পরিস্ফুট ক’রে থাকে।

“গানক্রিয়ামাত্রাহুসারী” অর্থে—যে ক্ষেত্রে গানই হয় প্রধান অভিনেয় বস্তু এবং নৃত্য ও বাদ্যকে গানের অঙ্গস্বরূপ ক’রে চলতে হয়। এ স্থলেও নৃত্যের কোন স্বাধীনতা থাকে না, সঙ্গীতের বশবর্ত্তী নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

“বাদ্যাতালাহুসারী” অর্থে—যে ক্ষেত্রে গান থাকে না, বাদ্যই হয় প্রধান অভিনেয় বস্তু। এ ক্ষেত্রে নৃত্যকে সম্পূর্ণ ভাবে বাদ্যের বশে চলতে হয়, অর্থাৎ বাদ্যের তালের অঙ্গরূপে নৃত্য সম্পাদিত হয়।

“নাট্যাহুসারী” অর্থে—যে স্থলে নাট্যই প্রধান অভিনেয় বস্তু এবং নাট্যের অন্তর্গত ভাব এবং রস পরিস্ফুটনের জন্ত একটা বিশেষ সাহায্য হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ হয়। এ ক্ষেত্রেও নৃত্যের কোন স্বাধীনতা থাকে না, নাট্যরূপগত নৃত্যের প্রয়োগ হয় এবং নৃত্যকে নাট্যের বশে চলতে হয়।

আর, “কাব্যাহুসারী” অর্থে—রামায়ণ, মহাভারত প্রভৃতি মহাকাব্যের প্রধান প্রধান চরিত্রগুলির অভিনয় যে সকল নৃত্যের সাহায্যে রাগ এবং রসের সংযোগে পরিস্ফুট করা হয়। নৃত্যই এ স্থলে চরিত্রের আখ্যান এবং ভাব বিকশিত করে, নাটকীয় বক্তৃতা প্রভৃতি থাকে না। সুতরাং নাটকের অঙ্গ হিসাবে অভিনীত নৃত্যপেক্ষা এই নৃত্যের অনেকটা স্বাধীনতা থাকে এবং “রেচক”, “করণ” ও “অঙ্গহার” প্রভৃতি প্রয়োগে চরিত্র পরিস্ফুটনের একান্ত

প্রয়োজন হয়। গতিকে, বেশকুয়া ও গীতবাদ্য প্রভৃতির যোজনা থাকলেও নৃত্যের হাবভাবই এ স্থলে প্রাধান্য লাভ করে এবং নৃত্যই হয়ে দাঁড়ায় প্রধান বস্তু। তবে এই ভাব-বিজ্ঞান কাব্যের চরিত্রাহুসারীই প্রকাশিত ক’রতে হয় ব’লে, নৃত্যের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা থাকে না, কাব্যার্থ বিবয়ের অঙ্গস্বরূপে নৃত্য প্রযুক্ত হয়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লিখিত হয়েছে—“রাঘব-বিজয় কাব্য”, “ঠাকুর” রাগের বশে এবং “মারীচ বধ কাব্য” “ককুভগ্রাম” রাগের বশে নৃত্যাভিনয় করা কর্তব্য।

নৃত্যের প্রয়োগ সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রকারেরা তখনকার যুগে বিধান করেছিলেন—দেবতার সঙ্কল্পিত বিধানার্থ দেবমন্দিরেই নৃত্য প্রয়োগের অর্থাৎ নৃত্যাহুষ্ঠানের প্রধান ক্ষেত্র। এতদ্ব্যতীত উচ্চাঙ্গের কাব্য এবং উচ্চাঙ্গের নাট্যের ভাব বিকশিত করবার অভিপ্রায়ে, কাব্যের বা নাট্যের অঙ্গ হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ তাঁরা অঙ্গুমোদন করেছিলেন। নাট্যশাস্ত্রকার ভরত ব্যবস্থা দিয়েছেন—

(১) যে কাব্যভিনয়ে দাম্পত্য প্রেম অভিনীত হয়, তথায় নৃত্যের প্রয়োগ বাহ্যনীয়।

(২) যে নাট্যে প্রিয় বা প্রিয়ার গুণ-বর্ণনা হয়, সে স্থলে নৃত্য-প্রয়োগ কর্তব্য।

(৩) বাসক-সজ্জা, অভিসারিকা প্রভৃতি বিষয়ে নাট্যে নৃত্যের প্রয়োগ হওয়া উচিত। কিন্তু কাব্য বা নাট্যাভিনয়ে যে স্থলে ঐৎসুক্য বা চিন্তাভাব প্রদর্শিত হবে, তথায় নৃত্যের প্রয়োগ নিষিদ্ধ।

(৪) কান্ত সন্নিধান, বসস্তাদি ঋতুর উৎসবে, চন্দ্রাদির অবলোকনে নৃত্য প্রযুক্ত হওয়া কর্তব্য।

(৫) খণ্ডিতা, বিপ্রলম্বা, কলহাস্তরিতা, বিরহোৎ-কণ্ঠিতা বা প্রেষিতভর্তৃকার অভিনয়ে নৃত্য প্রয়োগ বাহ্যনীয় নয়, তবে ক্ষেত্র বিশেষে অঙ্গুমোদন করা যেতে পারে।

(৬) সামাজিক উৎসবে, যথা—বিবাহে, পূজাদির শুভ

১' গা -১ গা | ২ ক্রা ধা | ৩ সী -১ | ১' সী -১ সী | ২ না সী | ৩ সী সী |
মো ০ র ম কু ট ০ লী ০ ব ০ ০ ধ রে

১' সী না ধা | ২ ক্রা গা | ৩ ক্রা ধা | ১' ক্রা ধা | সী না | ২ ধা | ৩ ক্রা ধা ||
ব ন মা ০ লা মো ০ ০ ০ ০ হা ০ ০ ০ ||

১' ধা ক্রা গা ||
ব ত ০ ||

১' ক্রা -১ ক্রা | ২ গা -১ | ৩ -১ গা | ১' ক্রা ধা ক্রা | ২ না ধা | ৩ ক্রা গা |
এ ০ সে কু ০ ০ প হু ০ ০ ০ ০ ন্দ র

১' গা গা -১ | ২ ক্রা ধা | ৩ না ধা | ১' ক্রা -১ গা | ২ গা -১ | ৩ গা সী ||
ট হ ০ দি ০ ০ শ জো ০ ত ছু ০ ট ত ||

১' গা -১ গা | ২ ক্রা ধা | ৩ সী সী | ১' সী সী সী | ২ -১ -১ | ৩ -১ সী |
প্রো ০ ম র ০ ০ জ প্র ছু কো ০ ০ ০ ০

১' সী না ধা | ২ ক্রা গা | ৩ ক্রা ধা | ১' সী -১ সী | ২ ক্রা ধা | ৩ ক্রা না |
নি র থ স ব আ ০ ন ০ ন্দ পা ০ ০ ০

১' ধা ক্রা গা ||
ব ত ০ ||

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

বালুকা বেলায় অলস খেলায়
যায় বেলা,
মন দেয়া নেয়া সারা দিনরাতি
একি খেলা !

চরণ-চিহ্ন গড়ি'
সুজন পাশ্বে এই পথে গেছে
মরি গো মরি !

নিয়ে গেল মালা
অনাদরে রচা অকরণ হেলা ।

হায় বিরহিনী রে,
বালুকার নীড় মিছে কেন বাঁধো
মরণ-সাগর তীরে ।

আঁখি নীরে বাঁশী থেমে যায়
হাসি নিভে যায় ভেসে যায়
সুখ ভেলা ।

স্থানা—শ্রীশৈলেন রায়

সুর—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্কগায়ক)

স্বরলিপি—শ্রীপ্রণবচন্দ্র দে (নীলুবাবু)

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|-----|-----|----|-----|--------|---|----|-----|------|------|-----|-----|----|
| II | মা | মপা | পা | মা | পধা | -নস'া | I | ধা | না | স'না | ধা | পা | -ধা | I |
| | বা | লু০ | কা | বে | লা০ | য়০ | | অ | ল | স০ | খে | লা | য় | |
| | মা | -পা | পা | পা | -া | -া | I | -া | -া | -া | -া | -া | -া | I |
| | বা | য় | বে | লা | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | রা | -গা | মা | পা | পধা | পধস'গা | I | ধা | পা | মা | -গরা | সনা | সা | I |
| | ম | ন্ | দে | রা | নে০ | রা০০০ | | সা | রা | দি | ন্০ | রা০ | তি | |
| | রগা | গপা | -মা | গা | রা | -া | I | মা | -পা | পা | পা | -া | -ধা | II |
| | এ০ | কি০ | ০ | খে | লা | ০ | | বা | য় | বে | লা | ০ | ০ | |

II গা পা ধনা | পধা -নর্সী সী I না সী -া | -া -া -া I
চ র ৭০ | চি০ ০০ হু গ ড়ি ০ | ০ ০ ০

সী সর্সী রী | সর্সী -গর্সী গী I রর্গী রী সী | না ধা পা I
অ জ০ ন | পা০ নু০ থ এ০ ই গ | থে গে ছে

গা পা ধনসী | ধনা ধা -া I মা মপা পা | পধা পধা -সর্গী I
ম রি গো০০ | ম০ রি ০ | নি য়ে০ গে | ল০ মা০ ০০

ধা -পা -া | -া -া -া I সা সরা রা | রা রা রা I
লা ০ ০ | ০ ০ ০ | নি য়ে০ গে | ল মা লা

রা রমা গা | রগা রা সা I রা গা মা | পা পধা ধসর্গী I
অ না০ দ | য়ে০ র চা | অ ক ক | ৭ অ০ ব০০

গধা -পধা পা | -া -া -া I রা -গা মা | পা পধা পধসর্গী I
হে০ ০০ লা | ০ ০ ০ | ম নু দে | রা নে০ রা০০০

ধা পা মা | -গরা সনা সা I রগা গপা -মা | গা রা -া I
সা রা দি | নু০ রা০ ভি | এ০ কি০ ০ | থে লা ০

মা -পা পা | পা -া -ধা II
ধা র্ বে | লা ০ ০

II {না -সাঁ সাঁ | সাঁ সঁরাঁ রঁসাঁ I না -সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
হা য়্ বি | র হি০ নী০ রে ০ ০ | ০ ০ ০

না সাঁ নধা | -পা পধা -না I না না নসাঁ | ধনসাঁ নধা পা I
বা লু কা০ | য়্ নী০ ড়্ মি ছে কে০ | ন০০ বাঁ০ ধো

মা মপা পা | পা ধা নসাঁ I ধনা ধপা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
ম র০ ৭ | সা গ র০ তী০ রে০ ০ | ০ ০ ০

পা ধনা সাঁ | ধনা ধপা -পা I রা রমা মা | মগা -রগা রা I
আ থি০ ০ | নী০ রে০ ০ বা লী০ থে | মে০ ০০ যা

-সাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I সাঁ সঁরাঁ রাঁ | রগাঁ রাঁ -গাঁ I
য়্ ০ ০ | ০ ০ ০ বা লী০ থে | মে০ যা য়্

মা মপা পা | পা পধা -নসাঁ I সাঁ সঁগাঁ গঁরাঁ | -সাঁ সঁনাঁ ধগাঁ I
হা সি০ নি | ভে যা০ য়্০ ভে সে০ যা০ | য়্ স্ত০ থ০

গধা -পধা পা | -াঁ -াঁ -াঁ II II
ভে০ ০০ লা | ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মূলতান—ত্রিতাল (মধ্যগতি)

আজু সখি আয়ে পিয়া স্বপনমে
ক্যায়সে বিসরে অব সো মূরত মনমে।
উন বিন দরশনকো জিয়া ধরকত,
সজনি মিলায় দে পিয়াকো নয়নমে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

II ^১না সা কাক্তা ⁺ক্কা I ^৩পা -া পা -া | ^০জক্কা -পদা পা ক্কা | ^০জ্জা খা সা -া |
আ জু স ০ খি আ ০ য়ে ০ | পি ০ ০০ যা স্ব | প ন মে ০ |

^১সা -খা না সা I ⁺জ্জা ক্কা পা পা | ^৩জক্কা পনা দা পা | ^০ক্কা জ্জা খা সা II
ক্যা য় সে বি স রে অ ব | সো ০ মূ ০ র ত | য ন মে ০

অন্তরা

II ^১পা কাক্তা জ্জা ⁺ক্কা I ^৩পা না না না | ^০সাঁ -া সঁখাঁ সঁখাঁ | ^০না না সাঁ সাঁ |
উ ন ০ বি ন দ র শ ন | কো ০ জি ০ যা ০ | ধ র ক ত |

^১পা না সঁজ্জাঁ খাঁনা I ⁺সঁনা -দা পা -া | ^৩পক্কা জক্কা দদা পা | ^০কাক্তা খা সনা -সা II
স জ নি ০ মি ০ লা ০ য় দে ০ | পি ০ যা ০ কো ০ ন | য ০ ন মে ০ ০

তান

১। ন্‌সা^৩ জ্ঞা^০ পদা^০ পক্ষা^০ | জ্ঞদা^০ পক্ষা^০ জ্ঞা^০ সা^০ |

২। জ্ঞা^৩ পনা^০ স'জা^০ ঋ'সা^০ | নদা^০ পক্ষা^০ জ্ঞা^০ সা^০ |

৩। পক্ষা^৩ জ্ঞা^০ পনা^০ পনা^০ | স'না^০ দপা^০ ক্তা^০ ঋসা^০ |

৪। স'না^৩ দপা^০ স'না^০ দপা^০ | জ্ঞা^০ পক্ষা^০ জ্ঞা^০ সা^০ |

৫। ন্‌সা^৩ জ্ঞা^০ জ্ঞা^০ পদা^০ | পনা^০ স'জা^০ স'না^০ দপা^০ | ন'সা^৩ জ'জা^০ স'না^০ দপা^০ | স'না^০ দপা^০ ক্তা^০ ঋসা^০ |

৬। স'সা^৩ নদা^০ নদা^০ দপা^০ | দদা^০ পক্ষা^০ জ্ঞা^০ পা^০ | জ্ঞা^০ জ্ঞা^০ পনা^০ স'না^০ | দপা^০ ক্তা^০ ঋসা^০ ন্‌সা^৩ |

বোলতান

১। ন্‌সা^৩ ঋসা^০ ন্‌সা^৩ ঋসা^০ | ন্‌সা^৩ জ্ঞা^০ পদা^০ পক্ষা^০ | পপা^৩ পক্ষা^০ জ্ঞদা^০ পক্ষা^০ |
আ ০ ০০ জু ০ ০০ স ০ ০০ খি ০ ০০ ০০, আ ০ ০০ যে ০,

+ পনা^৩ স'না^০ দপা^০ ক্তা^০ | জ্ঞা^৩ পনা^০ স'জা^০ স'না^০ | দপা^৩ ক্তা^০ ঋসা^০ ন্‌সা^৩ |
পি ০ ০০ ০০ যা ০ ০০ প ০ ০০ ন ০ ০০ যে ০ ০০

সম্বগম্

- ১। পক্ষা^১ জ্ঞক্ষা^০ পা, জ্ঞক্ষা^০ । পনা^০ পনা^০ সী^০ ঋ^০সী^০ । নদা^০ পক্ষা^০ জ্ঞক্ষা^০ পদা^০ ।
- পক্ষা^০ জ্ঞক্ষা^০ সা, ন্^১সা^০ । জ্ঞক্ষা^০ পনা^০ স^১জ্ঞতা^০ ঋ^০সী^০ । নদা^০ পনা^০ সী^০, -ী, ।
- ঋ^০সী^০ নদা^০ পা, নদা^০ । পক্ষা^০ জ্ঞা, পক্ষা^০ গক্ষা^০ । জ্ঞক্ষা^০ সা, ন্^১সা^০ জ্ঞক্ষা^০ । পা^০
আজু^০ সখি^০ আ

উৎপজ

- ১। সী^০না^০ দপা^০ ক্ষদা^০ পক্ষা^০ । জ্ঞক্ষা^০ সসা^০ ন্^১সা^০ জ্ঞক্ষা^০ । পা^০
আজু^০ সখি^০ আয়ে, পিয়া^০ স্বপ^০ নমে, আজু^০ সখি^০ আ
- ২। জ্ঞক্ষা^০ পদা^০ । পনা^০ স^১ক্ষা^০ সী^০না^০ দপা^০ । ঋ^০সী^০ নদা^০ পা^০ ক্ষদা^০ । পক্ষা^০ জ্ঞা^০ ন্^১সা^০ জ্ঞজ্ঞা^০ । পা^০
আজু^০ সখি^০ আয়ে, পিয়া^০ স্বপ^০ নমে, আজু^০ সখি^০ আ, আজু^০ সখি^০ আ, আজু^০ সখি^০ আ
- ৩। জ্ঞক্ষা^০ জ্ঞপা^০ ক্ষদা^০ পক্ষা^০ । পনা^০ পনা^০ স^১ক্ষা^০ নসী^০ । জ্ঞজ্ঞা^০ ঋ^০সী^০ নদা^০ পপা^০ ।
উন^০ বিন^০ দর^০ শন^০ কো^০ জিয়া^০ ধর^০ কত^০ সজ^০ নি^০ মি^০ লায়^০ দে^০
- নদা^০ পক্ষা^০ জ্ঞক্ষা^০ সসা^০ । ন্^১সা^০ জ্ঞক্ষা^০ পদা^০ পক্ষা^০ । দপা^০ ক্ষজ্ঞা^০ ঋ^০সী^০ ন্^১সা^০ ।
পিয়া^০ কোন^০ যন^০ মে^০ আজু^০ সখি^০, আ^০ য়েপি^০ ওয়া^০ স্বপ^০ নমে, আজু^০
- জ্ঞক্ষা^০ পদা^০ পক্ষা^০ দপা^০ । ক্ষজ্ঞা^০ ঋ^০সী^০ ন্^১সা^০ জ্ঞক্ষা^০ । পা^০
সখি^০, আ^০ য়েপি^০ ওয়া^০, স্বপ^০ নমে, আজু^০ সখি^০ আ

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

ফাক্তন বনে বনে
নব কিশলয়ে প্রেমলিপি কার
পাঠায় সঙ্গোপনে।

যুঁই বেলা চামেলি
সলাজ্ঞ আঁখি মেলি'
নিশীথ আসরে বাসর জাগিছে
পুলক বরিছে মনে।

চম্পক শাখে শাখে
মৃদু সমীরণে যৌবন জাগে
ইসারায় কারে ডাকে।

আমার মনোতারে
কি কথা বারে বারে
স্বরের নাচনে রণিয়া উঠিছে
দখিনার পরশনে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|------|-----|-----|--|---|-----|------|-------|----|---|-----|-------|-------|---|---|-----|------|-----|----|
| II | + | গা | -রা | রা | | ° | গা | মধা | পা | I | + | গা | -পা | -মা | | ° | মপা | -মগা | -রা | I |
| | | কা | ল | ঙ | | | ন | ব | নে | | | ব | ০ | ০ | | | নে | ০ | ০ | ০ |
| | + | গা | -গা | রা | | ° | গা | মা | গা | I | + | রসা | -ন্ধা | -ন্রা | | ° | সা | -া | -া | I |
| | | কা | ল | ঙ | | | ন | ব | নে | | | ব | ০ | ০ | ০ | | নে | ০ | ০ | |
| | + | ধা | না | সা | | ° | মা | মা | -রা | I | + | গা | -া | -া | | ° | -া | -া | -া | I |
| | | ন | ব | কি | | | শ | ল | ০ | | | য়ে | ০ | ০ | | | ০ | ০ | ০ | |
| | + | গা | মা | পা | | ° | সাঁ | নসাঁ | -নসাঁ | I | + | -পা | -ধপা | -মা | | ° | -গা | -া | -া | I |
| | | প্রো | ম | লি | | | পি | কা | ০ | | | ০ | ০ | ০ | | | বু | ০ | ০ | |
| | + | সা | গা | -রা | | ° | রগা | -মধা | পমা | I | + | গরা | -সনা | -ধনা | | ° | সা | -া | -া | II |
| | | পা | ঠা | য় | | | স | ০ | ০ | গো | | | প | ০ | ০ | | নে | ০ | ০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|--------|------|--|---|-------|------|-----|---|---|-------|------|-----|--|---|-------|-----|---------|----|
| II | + | {গা | মা | পা | | ০ | ধা | মা | পা | I | + | সাঁ | -াঁ | -াঁ | | ০ | -নসাঁ | -াঁ | -াঁ | I |
| | | বুঁ | ই | বে | | | লা | চা | মে | | | লি | ০ | ০ | | | ০০ | ০ | ০ | |
| | + | (গা | মা | পা | | ০ | ধা | না | সাঁ | I | + | না | -ধপা | -ধা | | ০ | -পা | -াঁ | -াঁ}} | I |
| | | বুঁ | ই | বে | | | লা | চা | মে | | | লি | ০০ | ০ | | | ০ | ০ | ০ | |
| | + | সাঁ | রাঁ | সাঁ | | ০ | গা | ধা | পধা | I | + | সাঁ | -গা | -ধা | | ০ | -পা | -াঁ | -াঁ | I |
| | | স | লা | জ | | | আ | ধি | মে০ | | | লি | ০ | ০ | | | ০ | ০ | ০ | |
| | + | সাঁ | রাঁ | রাঁ | | ০ | সাঁ | গাঁ | গাঁ | I | + | রাঁ | সাঁ | -গা | | ০ | ধা | পা | পা | I |
| | | নি | লী | থ | | | আ | স | রে | | | বা | স | বুঁ | | | জা | গি | ছে | |
| | + | গা | মা | পা | | ০ | ধা | না | সাঁ | I | + | সাঁ | -গা | -ধা | | ০ | পা | -মা | -গা | II |
| | | পু | ল | ক | | | ঝ | রি | ছে | | | ম | ০ | ০ | | | নে | ০ | ০ | |
| II | + | {সা | -সজ্জা | রা | | ০ | সা | প্ | দ্ | I | + | সা | -প্ | -দ্ | | ০ | [সা | -াঁ | -াঁ] | I |
| | | চ | ম্ | প | | | ক | শা | থে | | | শা | ০ | ০ | | | সা | -রা | -জ্জা}} | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | থে | ০ | ০ | |
| | + | দ্ | রা | রা | | ০ | রা | সা | -রা | I | + | মজ্জা | -াঁ | -াঁ | | ০ | -রা | -সা | -াঁ | I |
| | | ম্ | ছ | স | | | মৌ | র | ০ | | | ণে | ০ | ০ | | | ০ | ০ | ০ | |
| | + | সা | -রা | জ্জা | | ০ | পা | জ্জা | -পা | I | + | পা | -াঁ | -াঁ | | ০ | -াঁ | -াঁ | -াঁ | I |
| | | ষ | উ | ব | | | ন | জা | ০ | | | গে | ০ | ০ | | | ০ | ০ | ০ | |
| | + | পা | দা | পা | | ০ | -জ্জা | জপা | জপা | I | + | জ্জা | -রা | -াঁ | | ০ | সা | -াঁ | -াঁ | I |
| | | ই | সা | রা | | | ম্ | কা | ০ | ০ | | জা | ০ | ০ | | | কে | ০ | ০ | |

+ গা মা পা | ০ ধা মা পা I + সা -া -া | ০ -নসা -া -া I
আ মা র ম নো তা রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ (না -া -সা | ০ ধা -সা -না I + না -পা -পা | ০ -া -া -া I
আ ০ ০ মা ০ ০ র ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ পা রা রা | ০ স'না -সা -া) I + সা রা সা | ০ গা ধা পধা I
ম নো তা রে ০ ০ ০ কি ক ধা বা রে বা ০

+ স'গা -গা -ধা | ০ -পা -া -া) I + সা রা রা | ০ সা গা গা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ হু রে র না চ নে

+ রা সা গা | ০ ধা পা পা I + গা মা পা | ০ -ধা না সা I
র গি যা উ ঠি ছে দ ধি না ব্ প র

+ সা -গা -ধা | ০ পা -মা -গা I + রা -গা রা | ০ -গা ধা জা I
খ ০ ০ নে ০ ০ দ ০ ধি ০ না র

+ মা -া গা | ০ -রা সা -না I + সা -রা -গা | ০ -মা -পা -া II II
প ০ র ০ খ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি
কলাসী টোড়ী—ত্রিভাল

বিরহন বাবরী কুছ হায় সুখ তোহে ।

সমঝা সমঝা সুখ আবে, বুঝা বাড়ে কুছ খোহে ॥

সংগ্রহ—ওস্তাদ মোহেদী হুসেন খাঁ ।

স্বরলিপি—শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘো

ରାଗ ପରିଚୟ :—କଳାସୀ ଟୋଢ଼ୀ, ଟୋଢ଼ୀ ଠାଟାନ୍ତର୍ଗତ ରାଗ ।

ইহার রেখাব, গাঙ্কার, দৈবত কোমল, মধ্যম বজ্জিত ।

ইহার বাদী পঞ্চম, সমবাদী খড়্গ ।

ইহার আরোহী—সা খা জা পা দা না দা না সা।

অবরোধী—না দা পা খা জা খা সা।

ফিরোজখানি টোড়ীকে বাচাইয়া চলিতে হইবে।

ইহার বিস্তার এইরূপ হইবে :—

मां आं छा, आं छां आं मां । नां दां नां, मां आं छा, मां आं छा, आं

मा ना दा पा, दा ना दा पा, दा पा, दा ना : दा ना मा। मा आ आ

পা, পা ঝা জা পা, দা পা ঝা জা, সা ঝা জা পা, সা ঝা

জা, সা ঋ না, মা ঋ জা পা, পা ঋ জা, ঋ সা। পা

दा ना, पा दा ना, दा ना मा ना, दा पा दा ना

ਸੀ ਭੀ ਸੀ, ਭੀ ਭੀ ਭੀ ਸੀ ਨਾ ਦਾ ਨਾ, ਪਾ ਦਾ

ନା ଦା ପା, ପା ଝା ଞା ଝା ଝା ଝା ଝା ଝା ।

शुद्धी

$\begin{array}{ccccccc} & & + & & 2 & & 0 & & 3 \\ \text{ঋজ্ঞা} & \text{ঋস্মা} & \text{II} & \text{স্মা} & \text{-নুস্মা} & \text{-সঃসঃ} & \text{নদ্বা} & | & \text{স্মা} & \text{ঋ} & \text{জ্ঞা} & \text{-জ্ঞা} & | & \text{প্মা} & \text{-প্মা} & \text{ঋ} & \text{-জ্ঞা} & | & \text{ঋ} & \text{স্মা} & \text{I} \\ \text{বির} & \text{হন} & \text{বা} & \text{০০০} & \text{০} & \text{ব} & \text{রী} & | & \text{কু} & \text{ছ} & \text{হা} & \text{য়} & & \text{স্ব} & \text{০} & \text{খ} & \text{০} & & \text{তো} & \text{হে} \end{array}$

ଅନ୍ତରା

পদা নসী II ⁺সী নসখাজী খাঁ সী | ^২নসখাঁ -সী নদা -পা | ^০সাঁ খাজা পা সখা | ^৩জখা সা
 সম বস য ব ০০০ হু ধ | আ ০০ ০ বে ০ ০ | বু ঝ বা ডে কুহু | থো ০ হে

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র-কাহারুবা

চির-সুন্দর দরশন লাগি'
 পিয়ালী-প্রাণে প্রভু মরম-দহন জ্বালা
 সহে মোর নীর-ধারা জাগি !
 অন্তর-মুকুরে নেহারি সদাই
 বাহির ভুবনে কেন খুঁজিয়া না পাই
 (মম) ময়ন-পূজারী রহে দরশ-তিয়াষা লয়ে
 নিরবধি পলক তেয়াগি'।
 ভকতি-কুসুম মোর বিলোল-পরাগ প্রায়
 তব চরণ মধুপে প্রেম-স্বাস বিলাতে চায় ;
 এস মোর চির-চাওয়া অন্তরধন
 মীরার বঁধুয়া চির অরূপ-রতন
 (আমি) অরূপে পাগল-পারা রূপে আজ দাও ধরা
 জনম জনম রূপ মাগি'।

কথা ও সুর—শ্রীনীলমণি সিংহ

স্বরলিপি—কুমারী পারুল দে

II গা -মা ধা পা | মজা রা সা-নুসা I জা -া রসা -া | -া -া গমা রগা I
 ছ ন দ র | দ র শ ০ ন লা ০ ০গি ০ | ০ ০ চি ০ র ০

+ -া গমা পা পা | -া পা পদা -পদা I -পমগা মদা পা ধা | গা -পা মা মগা I
 ০ পিয়া লী প্রা | ০ গে প্র ০ ভু ০ ০০০ মর ম দ | হ ন জা লা ০

+ -রগা গমা পা -না | না নরুসা পা ধা I গা -পা মা -া | -রগা -গা গমা রগা II
 ০০ সহে মো হু | নী র ০ ধা রা জা ০ গি ০ | ০০ ০ চি ০ র ০

II গা -গা গা গা | গা গা পমা -রগা I গম্মা ক্রা ক্রা গা | পা -া -া -া I
অ ন ত র | মূ কু রে ০ ০০ ০নে হা রি স না ই ০ ০

গা মা মধা ধা | ধা ধা ধা গধা I -পমা -গরা -রগা -মপা | -ধগা -া -গধা -পা I
বা হি ০ র ভু | ব নে কে ন ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

পধা পধা পমা রগা | গা -া পা -া I পা না না না | না না না র্সা I
খু ০ জি ০ যা না ০ | পা ০ ই ০ ন য় ন পু | জা রী র হে ০

-া -না -ধনা -া | -া না না র্সা I না র্সা -া -া | -র্সনা -নধা -পধর্সনা I
০ ০ ০০ ০ | ০ দর শ তি যা যা ০ ০ | ০০ ০০ ০০০ ল

সী -া মা গা | মা ধা ধা ধা I ধগা পধা গা র্সা | -া ধর্গা গা ধা I
য়ে ০ ম ম | ন য় ন পু জা ০ রী ০ র হে ০ | ০ দর শ তি

পধা পধগা -ধা পা | মা -গা -া -া I গা মা পা না | না র্সা পা ধা I
যা ০ যা ০০ ০ ল | য়ে ০ ০ ০ নি র ব ধি | প ল কে তে

গা -া পমা -া | -রগা -া গমা রগা II
যা ০ গি ০ | ০০ ০ চি ০ র ০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

আজি এ বিদায় ক্ষণে
বলিবার যত কথা
হারালো কেন মনে ।

আমার না-বলা কথা
জানাতে মরম ব্যথা
অশ্রু হইয়া বুঝি
ঘনায় নয়ন কোণে ।

আঁখির আড়ালে হেলায়
ভুলিবে আমারে যবে
মোর আঁখিজলে লেখা ভাষা
সেদিন মুখর হবে ।

তটিনীর কলতানে,
বিহগ কাকলি গানে,
বনমর্শ্বরে মিনতি আমার
পশিবে তোমার কাণে ;
সেদিন পড়ে যদি মোরে মনে । *

কথা—এম্. সুলতান

সুর—শ্রীভবানীচরণ দাস

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এসসি

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|-----|----|------|-----|-------|---|-----|----|----|----|----|----|----|
| II | সা | সা | পা | পা | পধা | পা | । | মগা | মা | -। | -। | -। | -। | I |
| | আ | জি | এ | বি | দা০ | য় | | ক | গে | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | গা | মা | পা | -ধা | গা | স'। | I | গধা | পা | -। | -। | -। | -। | I |
| | ব | লি | বা | বু | ষ | ত | | ক০ | থা | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| | মা | মপা | মা | জ্ঞা | রা | জ্ঞরা | I | জনা | -। | -। | -। | -। | -। | II |
| | হা | রা০ | লো | কে | ন | য০ | | নে | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |

* এই গানখানি স্বগায়ক ও নবীন চিত্রনট শ্রীরবীন মজুমদার কর্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত ।

II {ধা ধা -ধণা | ধপা মা পা I ধা ধা -সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
আ মা বু ০ | না ব লা ক থা ০ | ০ ০ ০

না না নসাঁ | নধা পা গগা I পা ধণা -ধণা | -ধা -পা -াঁ I
আ না তে ০ | ম র ম ব্য থা ০ ০ | ০ ০ ০

পধা -াঁ রসাঁ | সাঁ -াঁ সাঁ I না না -াঁ | -সাঁধা -পা -াঁ I
অ ০ ০ ঞ্চ | হ ই যা বু ঝি ০ | ০ ০ ০

পা ধা -গধা | গপা মা গা I রা রা -রজা | -জরা -রমা -াঁ II
ঘ না ০ য় | ন য় ন কো গে ০ ০ | ০ ০ ০

II {সা সা -মা | মা মা মা I গমা মা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
আ ধি বু | আ ডা লে হে লা ০ | ০ য ০

গা মা মপা | পা দা পদগা I দা পা -াঁ | পদা -পমা -াঁ I
তু লি বে | আ মা রে ০ ০ | য বে ০ | মো ০ ০ বু

পা দা না | না সাঁ সঁসাঁ I না সাঁ -াঁ | -নসাঁ -সঁসাঁ -না I
আ ধি জ | লে লে থা ০ | ডা যা ০ | ০ ০ ০ ০

না না -াঁ | -দা পা -দগা I গদা পা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
সে দি ন য় থ ০ বু | হ বে ০ | ০ ০ ০

{সাঁ রাঁ জাঁ | -াঁ জাঁ জাঁ I সঁরাঁ জাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
ত ট নৌ | ব ক ল তা০ নে ০ | ০ ০ ০

পা দা গা | সাঁ ঞাঁ সঁঞাঁ I ঞাঁ সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
বি হ গ কা ক লি০০ গা নে ০ | ০ ০ ০

সাঁ সঁরাঁ জাঁ | -রঁজাঁ ঞাঁ সাঁ I পা পদা গদা | দপা মা -াঁ I
ব ন ০ ম ব ম রে মি ন তি০ | আ মা ব

পা পা -গদা | পা মা -মপা I পগা মা -াঁ | পা দা -মা I
প শি ০বে তো মা ০ব কা গে ০ | সে দি ন

পা দা দাঁ | সাঁ পা দা I দসাঁ দসাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II II
প ড়ে ব দি মো রে ম০ নে ০ | ০ ০ ০

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

জবা রে তুই বল আমারে
কোন সাধনা করি।
তুই রে মায়ের রাজা চরণ
রাখলি বুকে ধরি।

মাকে পেলি কিসের জোরে
সেই সাধনা শিখাস্ মোরে
মায়ের নামে বল কেমনে
ভব-সিদ্ধি যাব তরি'।

দেবার আমার নাই কিছু আর
আছে নয়নজল
তাই দিলে কি মাকে পাব
বল্বে জবা বল।

মা যদি মোর হয়রে আপন
কাটবে আমার মায়ার বাঁধন
দিনের শেষে দীনময়ীর
পড়বে আশীষ ঝরি'।

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্বাঙ্গবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ষড়্জ বা খরজ কাহাকে বলে?

“ষড়্জ” শব্দকে হিন্দী ভাষায় “খরজ” বলা হয়। ‘খরজ’ শব্দের সাঙ্কেতিক চিহ্ন “স।”। সপ্ত শব্দ মধ্যে যে শব্দটিকে মূল বা আশ্রয় স্বরূপ ধরা হয় তাহাই খরজ শব্দ। অর্থাৎ কোন এক বিশ্রাসকৃত শব্দপরিচয়ের অধীনস্থ শব্দসমষ্টির মূল আশ্রয় শব্দকে সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ খরজ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

খরজ পরিবর্তন প্রণালী ও তাহার অন্তরবিভাগ পরিচয়

শব্দ সপ্তকের যে কোন শব্দকে “স।” হিঁর করিয়া শব্দগ্রাম গঠন করার নাম খরজ পরিবর্তন। এই “স।” শব্দটিকে স্বাভাবিক রে গা মা পা ধা নি প্রভৃতি স্থানে এক একবার স্থাপনপূর্বক ৬ প্রকার এবং বিকৃত ঞ্জে জা জ্জা দা নি প্রভৃতি স্থানে এক একবার স্থাপনপূর্বক ৫ প্রকার মোট এই একাদশ প্রকার স্থানে “স।” বা “খরজ” নির্ধারণ পূর্বক খরজ পরিবর্তন করা চলে। প্রত্যেক শিক্ষার্থীর পক্ষে এই নিয়মটি জানিয়া রাখা আবশ্যিক। কারণ, সকলের কণ্ঠস্বর এক প্রকার নহে। স্বাস্থ্যের পার্থক্যবিশেষে অথবা দিবা ও রাত্রির প্রহরানুযায়ী কখনও এক-আধ পর্দা নিম্ন শব্দে আবার কখনও বা এক-আধ পর্দা উচ্চ বা চড়া শব্দে কণ্ঠসাধনা করা আবশ্যিক হইতে পারে। সেজন্যই খরজ পরিবর্তনের উক্ত-রূপ প্রণালীটি জানা থাকিলে শিক্ষার্থীগণ সামান্য অধ্যবসায় দ্বারাই কৃতকার্য হইতে পারিবেন।

স্বাভাবিক ঠাট অর্থাৎ “স।” মূর্ছনার সম্পূর্ণ এক অষ্টক শব্দের অন্তর বিভাগ প্রণালীর প্রতি লক্ষ্য রাখিলে অন্ত্যন্ত শব্দের খরজ পরিবর্তন করার সময় কোনরূপ অসুবিধা ঘটিবে না। “স।” মূর্ছনা ঠাটের সম্পূর্ণ এক অষ্টক শব্দের অন্তরবিভাগ প্রণালী; যথা :—

| | | | | | | | | | | | |
|------------|----|------------|-------------|------------|------------|------------|------------|------------|-------------|----|----|
| স। | ঞে | রে | জা | গা | মা | জ্জা | পা | দা | ধা | নি | স। |
| পূর্ণান্তর | | পূর্ণান্তর | অর্দ্ধান্তর | পূর্ণান্তর | পূর্ণান্তর | পূর্ণান্তর | পূর্ণান্তর | পূর্ণান্তর | অর্দ্ধান্তর | | |

একটি পূর্ণ শব্দটকের মধ্যে ৫টি পূর্ণান্তর ও ২টি অর্দ্ধান্তর ব্যবধান থাকে। এই ৫টি পূর্ণান্তর ব্যবধানের মধ্যেই কোমল ও কড়ি স্বর পাওয়া যায়। অবশিষ্ট ২টি অর্দ্ধান্তর মধ্যে সাধারণতঃ ব্যবহারোপযোগী কোনরূপ বিকৃত শব্দ পাওয়া যায় না।

১। স্বাভাবিক “স।” হইতে স্বাভাবিক “রে” শব্দ—পূর্ণান্তর, ইহা চতুঃস্রুতি বিশিষ্ট শব্দ।

২। স্বাভাবিক “রে” হইতে স্বাভাবিক “গা” শব্দ—স্রুতান্তরের ব্যবধান অল্পদায়ী ইহা ঠিক পূর্ণান্তর না হইলেও ইহাকে পূর্ণান্তর হিসাবেই ধরা হয়। ইহা ত্রিঃস্রুতি বিশিষ্ট শব্দ।

৩। স্বাভাবিক “গা” হইতে স্বাভাবিক “মা” শব্দ—অর্দ্ধান্তর, ইহা দ্বিঃস্রুতি বিশিষ্ট শব্দ।

৪। স্বাভাবিক “মা” হইতে স্বাভাবিক “পা” স্বর—পূর্ণাস্তর, ইহা চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

৫। স্বাভাবিক “পা” হইতে স্বাভাবিক “ধা” স্বর—পূর্ণাস্তর, ইহা চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

৬। স্বাভাবিক “ধা” হইতে স্বাভাবিক “নি” স্বর—শ্রুতাস্তরের ব্যবধান অল্পমাত্রা ইহা ঠিক পূর্ণাস্তর না হইলেও ইহাকে পূর্ণাস্তর হিসাবেই ধরা হয়। ইহা ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

৭। স্বাভাবিক “নি” হইতে স্বাভাবিক “সাঁ” স্বর—অর্ধাস্তর, ইহা দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

ইউরোপীয় মতে বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাজ্যস্তরের স্বরবিভাগগুলি একটির সহিত অপরটির ঠিক মিল থাকে, কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীতে স্বরাস্তর বিভাগাদির শ্রুতিসংখ্যা সমব্যবধানরূপে নাই। এই স্বরাস্তর বিভাগাদি সমাস্তরালে নাই বলিয়া বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাজ্যস্তরের সাহায্যে খরজ পরিবর্তন করা হইলে, প্রত্যেক বারের সেই বিভ্রাস্কৃত স্বরগ্রাম পর্য্যায়ের স্বরসংস্থিত বিভাগগুলির মধ্যে স্থানে স্থানে ঈষৎ প্রভেদ থাকিয়া যায়। যেহেতু, বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্য-যন্ত্রাদির পর্দাগুলির স্থানান্তর করিবার উপায় নাই, সুতরাং এ দোষ অপরিহার্য। এই অন্তর্ভাবনিক অভিন্নতা হেতু যে এক প্রকার দোষ ঘটিয়া থাকে, তাহা এতই সূক্ষ্ম যে, উপযুক্ত শ্রুতি-আয়ত্তাধীন স্বরজ ব্যক্তি ভিন্ন অপরের পক্ষে ধরা কঠিন। কেবলমাত্র স্বরবিজ্ঞাস যোগে মূর্ছনা কালে স্বরগ্রামের মধ্যে এই বিষয়টির কিছু লক্ষিত হয় বটে, কিন্তু তাহা না হইলে গীত বা বাদ্যাদির ব্যবহারকালীন এই সূক্ষ্ম প্রভেদটির বিষয় বিশেষ লক্ষ্য করা সম্ভবপর হয় না। গীত, বাদ্য ও শ্রবণে সর্ব সময়েই একই প্রকার অহুভূত হয়। এই স্বরাস্তরের অভিন্নতা সঙ্ক্ষে মল্লিখিত শ্রুতি ব্যাখ্যায় বিশদভাবে আলোচনা করা হইয়াছে। এক্ষণে দেখা যাউক, যথারীতি স্বরবিজ্ঞাসপূর্বক প্রতিবার খরজ পরিবর্তন করা হইলে সেই বিভ্রাস্কৃত স্বর-সংযোগ সমষ্টির রূপায়তন কি প্রকার হয় এবং সেই পরিবর্তিত স্বরসমূহের স্থানগুলিরই বা কি প্রকার লক্ষণ হয়।

স্বাভাবিক স্রবের খরজ পরিবর্তন তালিকা

স্বাভাবিক ‘সা’ খরজে—সা রে গা মা পা ধা নি

| | | | | |
|----|------|-------------|-----------------------------|---|
| ১। | “রে” | খরজবৎ কালে— | রে গা সা পা ধা নি ঞ্বে— | ইহাতে ২টি বিকৃত স্রবের ব্যবহার, যথা :—(ঞ্বে ও জা) |
| ২। | “গা” | ঐ | গা সা দা ধা নি ঞ্বে জাঁ | ৪টি ঐ (ঞ্বে, জা, জাঁ ও দা) |
| ৩। | “মা” | ঐ | মা পা ধা গি সাঁ রে’ গাঁ | ১টি ঐ (গি) |
| ৪। | “পা” | ঐ | পা ধা নি সাঁ রে’ গাঁ জাঁ | ১টি ঐ (জা) |
| ৫। | “ধা” | ঐ | ধা নি ঞ্বে’ রে’ গাঁ জাঁ দাঁ | ৩টি ঐ (ঞ্বে, জা ও দা) |
| ৬। | “নি” | ঐ | নি ঞ্বে’ জাঁ গাঁ জাঁ দাঁ গি | ৫টি ঐ (ঞ্বে, জা, জাঁ, দা ও গি) |

বিকৃত স্রবের খরজ পরিবর্তন তালিকা

স্বাভাবিক ‘সা’ খরজে—সা রে গা মা পা ধা নি

| | | | | |
|----|-------|-------------|-----------------------------|---|
| ১। | “ঞে” | খরজবৎ কালে— | ঞে জা মা সা দা গি সাঁ— | ইহাতে ২টি স্বাভাবিক স্রবের ব্যবহার, যথা :—(সা ও মা) |
| ২। | “জা” | ঐ | জা মা পা দা গি সাঁ রে’ | ৪টি ঐ (সা, রে, মা ও পা) |
| ৩। | “জাঁ” | ঐ | জাঁ দা গি নি ঞ্বে’ জাঁ মাঁ | ২টি ঐ (মা ও নি) |
| ৪। | “দা” | ঐ | দা গি সাঁ ঞ্বে’ জাঁ মাঁ পাঁ | ৩টি ঐ (সা, মা ও পা) |
| ৫। | “গি” | ঐ | গি সাঁ রে’ জাঁ মাঁ পাঁ ধাঁ | ৫টি ঐ (সা, রে, মা, পা ও ধা) |

স্বাভাবিক ও বিকৃত স্বরসমূহের খরজ পরিবর্তন তালিকা

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫

সাঁ খে রে জা গা মা ক্কা পা দা ধা গি নি সঁ খে রে জা গি মা ক্কা পা দা ধা গি নি

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|---|----|----|----|----|----|----|------|----|----|----|----|----|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ১। "কে" স্থানে "সা" বরের সংযোগ | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ২। "রে" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ৩। "জা" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ৪। "গা" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ৫। "মা" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ৬। "ক্কা" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ৭। "পা" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ৮। "দা" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ৯। "ধা" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ১০। "বি" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |
| ১১। "নি" " | — | সা | খে | রে | জা | গা | মা | ক্কা | পা | দা | ধা | গি | নি | সঁ | । | । | । | । | । | । | । | । | । | । |

"খে" মুর্ছনায় "রে" মুর্ছনায় "জা" মুর্ছনায় "গা" মুর্ছনায় "মা" মুর্ছনায় "কা" মুর্ছনায় "পা" মুর্ছনায় "দা" মুর্ছনায় "ধা" মুর্ছনায় "নি" মুর্ছনায় "নি" মুর্ছনায়

| | | | | | | | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| খে=সা | রে=সা | জা=সা | গা=সা | মা=সা | কা=সা | পা=সা | দা=সা | ধা=সা | বি=সা | নি=সা | নি=সা |
| রে=খে | জা=খে | গা=খে | মা=খে | কা=খে | পা=খে | দা=খে | ধা=খে | বি=খে | নি=খে | সঁ=খে | সঁ=খে |
| জা=রে | গা=রে | মা=রে | কা=রে | পা=রে | দা=রে | ধা=রে | বি=রে | নি=রে | সঁ=রে | খে=রে | খে=রে |
| গা=জা | মা=জা | কা=জা | পা=জা | দা=জা | ধা=জা | বি=জা | নি=জা | সঁ=জা | খে=জা | রে=জা | রে=জা |
| মা=গা | কা=গা | পা=গা | দা=গা | ধা=গা | বি=গা | নি=গা | সঁ=গা | খে=গা | রে=গা | জা=গা | জা=গা |
| ক্কা=মা | পা=মা | দা=মা | ধা=মা | বি=মা | নি=মা | সঁ=মা | খে=মা | রে=মা | জা=মা | গা=মা | গা=মা |
| পা=ক্কা | দা=ক্কা | ধা=ক্কা | বি=ক্কা | নি=ক্কা | সঁ=ক্কা | খে=ক্কা | রে=ক্কা | জা=ক্কা | গা=ক্কা | মা=ক্কা | মা=ক্কা |
| দা=পা | ধা=পা | বি=পা | নি=পা | সঁ=পা | খে=পা | রে=পা | জা=পা | গা=পা | মা=পা | ক্কা=পা | ক্কা=পা |
| ধা=দা | নি=দা | সঁ=দা | খে=দা | রে=দা | জা=দা | গা=দা | মা=দা | ক্কা=দা | পা=দা | দা=দা | দা=দা |
| বি=ধা | নি=ধা | সঁ=ধা | খে=ধা | রে=ধা | জা=ধা | গা=ধা | মা=ধা | ক্কা=ধা | পা=ধা | দা=ধা | দা=ধা |
| নি=বি | সঁ=বি | খে=বি | রে=বি | জা=বি | গা=বি | মা=বি | ক্কা=বি | পা=বি | দা=বি | দা=বি | দা=বি |
| সাঁ=নি | খে=নি | রে=নি | জা=নি | গা=নি | মা=নি | ক্কা=নি | পা=নি | দা=নি | দা=নি | দা=নি | দা=নি |
| খে=সাঁ | রে=সাঁ | জা=সাঁ | গা=সাঁ | মা=সাঁ | কা=সাঁ | পা=সাঁ | দা=সাঁ | ধা=সাঁ | বি=সাঁ | নি=সাঁ | নি=সাঁ |

স্বাভাবিক ঠাটের পূর্ণ এক অষ্টক স্বর সমষ্টির মূর্ছনাক্রমে খরজ পরিবর্তন তালিকা ও তদনুযায়ী বিভিন্ন ঠাট নিরূপণ

| | |
|------------------------|--|
| ১। “সা” মূর্ছনার ঠাট—> | সা ঞে রে জা গা মা জা পা দা ধা গি নি সঁ |
| ২। “ঞে” ঐ —> | ঞে রে জা গা মা জা পা দা ধা গি নি সঁ ঞে |
| ৩। “রে” ঐ —> | রে জা গা মা জা পা দা ধা গি নি সঁ ঞে রে |
| ৪। “জা” ঐ —> | জা গা মা জা পা দা ধা গি নি সঁ ঞে রে জা |
| ৫। “গা” ঐ —> | গা মা জা পা দা ধা গি নি সঁ ঞে রে জা গা |
| ৬। “মা” ঐ —> | মা জা পা দা ধা গি নি সঁ ঞে রে জা গা মা |
| ৭। “জা” ঐ —> | জা পা দা ধা গি নি সঁ ঞে রে জা গা মা জা |
| ৮। “পা” ঐ —> | পা দা ধা গি নি সঁ ঞে রে জা গা মা জা পা |
| ৯। “দা” ঐ —> | দা ধা গি নি সঁ ঞে রে জা গা মা জা পা দা |
| ১০। “ধা” ঐ —> | ধা গি নি সঁ ঞে রে জা গা মা জা পা দা ধা |
| ১১। “গি” ঐ —> | গি নি সঁ ঞে রে জা গা মা জা পা দা ধা গি |
| ১২। “নি” ঐ —> | নি সঁ ঞে রে জা গা মা জা পা দা ধা গি নি |
| ১৩। “সঁ” ঐ —> | সঁ ঞে রে জা গা মা জা পা দা ধা গি নি সঁ |

এই উপরোক্ত খরজ পরিবর্তন তালিকাটির প্রতি লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে যে, প্রত্যেক পূর্ণ এক অষ্টক স্বরের মূর্ছনার মধ্যে স্বাভাবিক (গা মা) এবং (নি সঁ) এই উভয় স্বর-সংযোগ দুইটিকে অষ্টান্তর বিশিষ্ট স্বর স্থির করিয়া অবশিষ্ট স্বরগুলিকে পূর্ণান্তর হিসাবে ধরা হইয়াছে। দুইটি অষ্টান্তর বিশিষ্ট স্বরের কমে সম্পূর্ণ একটি অষ্টক গঠিত হইতে পারে না। এই অষ্টান্তর বিশিষ্ট স্বর সংযোগ দুইটির অবস্থান ভেদানুযায়ী “কোমল ও কড়ি” স্বরের স্থান নির্ধারিত হইয়া থাকে। সকল প্রকার মূর্ছনার ঠাটে কোমল ও কড়ি স্বর, উভয় পার্শ্বের ২টি স্বাভাবিক স্বরান্তর ব্যবধান মধ্যেই অবস্থান করিয়া থাকে।

খরজ পরিবর্তনের নিয়মানুযায়ী মূর্ছনাক্রমে স্বাভাবিক রে, গা, মা, পা, ধা ও নি এই এক একটি স্বরকে স্বাভাবিক ‘সা’ মূর্ছনা ঠাটের অনুরূপ স্থির করিয়া অষ্টক বিস্তার ও তদনুসারে বিভিন্ন ঠাট রচনা।

১। ‘সা’ স্বর স্থানকে স্বাভাবিক ‘রে’ স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুযায়ী সেই স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্তন লক্ষণ

| | |
|--------------------------------------|-------------------------|
| (ক) স্বাভাবিক ‘সা’ মূর্ছনার ঠাট— | সা রে গা মা পা ধা নি সঁ |
| (খ) ‘রে’ মূর্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— | রে গা মা পা ধা নি সঁ রে |
| (গ) স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্তন— | সা রে জা মা পা ধা গি সঁ |

ইহাকে (জা গি) বা “রেখাব ঠাট” বলা হইয়া থাকে।

২। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক 'গা' স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুসারী সেই স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন লক্ষণ

- (ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্ছনার ঠাঁট— সা রে গা মা পা ধা নি সঁ }
 (খ) 'গা' মূর্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— গা মা পা ধা নি সঁ রে' গাঁ }
 (গ) স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন— সা ঞে জা মা পা দা পি সঁ }

ইহাকে (ঞে জা দা পি) বা "গাঙ্গার ঠাঁট" বলা হইয়া থাকে।

৩। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক 'মা' স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুসারী সেই স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন লক্ষণ

- (ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্ছনার ঠাঁট— সা রে গা মা পা ধা নি সঁ }
 (খ) 'মা' মূর্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— মা পা ধা নি সঁ রে' গাঁ মাঁ }
 (গ) স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন— সা রে গা জা পা ধা নি সঁ }

ইহাকে (জা) বা "মধ্যম ঠাঁট" বলা হইয়া থাকে।

৪। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক "পা" স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুসারী সেই স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন লক্ষণ

- (ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্ছনার ঠাঁট— সা রে গা মা পা ধা নি সঁ }
 (খ) 'পা' মূর্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— পা ধা নি সঁ রে' গাঁ মাঁ পাঁ }
 (গ) স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন— সা রে গা মা পা ধা পি সঁ }

ইহাকে (পি) বা "পঞ্চম ঠাঁট" বলা হইয়া থাকে।

৫। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক "ধা" স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুসারী সেই স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন লক্ষণ

- (ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্ছনার ঠাঁট— সা রে গা মা পা ধা নি সঁ }
 (খ) 'ধা' মূর্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— ধা নি সঁ রে' গাঁ মাঁ পাঁ ধাঁ }
 (গ) স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন— সা রে জা মা পা দা পি সঁ }

ইহাকে (জা দা পি) বা "ঐষত ঠাঁট" বলা হইয়া থাকে।

৬। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক "নি" স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুসারী সেই স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন লক্ষণ

- (ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্ছনার ঠাঁট— সা রে গা মা পা ধা নি সঁ }
 (খ) 'নি' মূর্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— নি সঁ রে' গাঁ মাঁ পাঁ ধাঁ নি }
 (গ) স্বাভাবিক ঠাঁটের পরিবর্তন— সা ঞে জা মা জা দা পি সঁ }

'নি' মূর্ছনার অষ্টক বিস্তারে "পা" স্বর ত্যাগ হইল বলিয়া ইহাকে অপ্রচলিত ঠাঁট হিসাবে ধরা হইয়া থাকে ;
 সুতরাং ভারতীয় সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার প্রথা নাই।

ক্রমশঃ

বিহু গীত

শ্রীভূগীপ্রসাদ রায়

১৩৪৫ সনে মঞ্জিষিত “কামরূপীয় সঙ্গীত” প্রবন্ধে কামরূপের বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীত সমালোচনার সঙ্গে “বিহুগীত” সম্বন্ধেও আলোচিত হইয়াছে। তথাপি নিম্নলিখিত গানের স্বরলিপির পূর্বে উক্ত শ্রেণীর গান সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিলাম। বঙ্গদেশে ও আসাম প্রদেশে “পৌষ সংক্রান্তি” একটি স্মরণীয় দিন। এই দিনে সকল শ্রেণীর হিন্দু পূজা-পার্বণাদি, কীর্তন ও অন্ত্যস্ত উৎসব করিয়া থাকেন। আসাম প্রদেশে “বিহু উৎসব” একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য উৎসব। এই উৎসব উপলক্ষে পার্বণাদি ব্যতিরেকেও লাঠি ছোড়া, খেলা, মহিষের লড়াই, নানাবিধ ক্রীড়া, ঘোড়দৌড়, হাতীদৌড়, গান ইত্যাদি হইয়া থাকে। যে সব গান হয় তাহা সমস্তই “বিহুগীত” নামে পরিচিত। অতি পুরাতন সময় হইতেই ইহা চলিয়া আসিতেছে বলিয়া এই গীতের স্বর-ভঙ্গিমা আসামী অনার্যদের স্বরে সংযোজিত আসাম নদিয়া হইতে কামরূপ, গোয়ালপাড়া, মজলদৈ (আসাম), কোচবিহার, জলপাইগুড়ী, মৈমনসিংহ, রংপুর ইত্যাদি স্থানের বিভিন্ন শ্রেণীর হিন্দুর মধ্যে বিভিন্ন ভাষায় ও বিভিন্ন স্বরে অর্থাৎ ২০:২৫ রকম স্বজাতীয় স্বরে রচিত এই ‘বিহুগীত’। স্ত্রী পুরুষ সকলেই এই গান করিয়া থাকে। স্ত্রী, পুরুষ একত্রে বা পৃথক ভাবে এক অভিনব ভঙ্গীতে নৃত্য করিয়া গান করে বলিয়া ইহাকে বিহু-নৃত্যও বলে। আসামে ইহার আনুষঙ্গিক বাদ্যযন্ত্র, যথা—টোল, পেঁপা (এক প্রকার শিলা জাতীয়), করতাল, খুটিতাল (ছোট মন্দির), টকা বা ঠোকা (বাঁশের প্রস্তুত—দুই হাতে বাজাইলে ঠক্ ঠক্ শব্দ হয়)। এই জাতীয় গান প্রায়ই করণ স্বরে গীত হইতে দেখা যায়। সাধারণতঃ খেমটা, আড়খেমটা, কাহাবুবা দাদুৱা তালে গীত হয়। তাল ঠিক রাখিতে গানের ভাষার সঙ্গে “নো, রী” ইত্যাদি অতিরিক্ত শব্দ ব্যবহৃত হয়। যেমন স্বর সংগ্রহ করিয়াছি তেমনি ভাবে স্বরলিপি নিম্নে দিলাম।

স্বরলিপি

বিহুরে বিরিঙ্গা পাতে মোর লগরী
বিহুরে বিরিঙ্গা পাত,
বিহু থাকে মানে বিহুকে বিনাবি
বিহু গ’লে বিনাবি কাক।*

রচনা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীভূগীপ্রসাদ রায়

শেয়রঃ—ধা সাঁ ধা ধা সাঁ রাঁ সাঁ রাঁ রাঁ গা গা গা -া -া -া -া -া -া
বি হু রে বি রি ঙা পা তে মোর ল গ রী ০ ০ আ ০ ০ ০

* বিরিঙ্গা পাত—একপ্রকার গাছের পাত। লগরী—প্রিয় সাথী। বিনাবি—বলিবে। গ’লে—মাইলে। কাক—কাকে।

গী রী গী রী সী -া -া -া, সী সী সী সী সী সী -া -া -া I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ বি হ রে বি রি জা পা ০ ০ ত

রী গী রী গী গী গী -া -া -া -া রী গী রী সী ধা ধা -া -া -া -া
বি হ খা কে মা নে ০ ০ ০ ০ বি হ কে বি না বি ০ ০ ০ ০

ধা ধা -া ধা ধা -া ধা ধা -া ধা -া ধা -া -া -া II
বি হ ০ গ লে ০ বি না ০ বি ০ কাক ০ ০ ০ ০

দাদরা (জত)

II ধা সী -সী | রী গী -া I রী গী -রী | সী -া -া I
বি হ ০ | রে নো ০ | বি রি ০ | জা ০ ০
পা তে ০ | নো মো র ল গ ০ | রী ০ ০

ধা ধা -া | ধা ধা -া I ধা ধা -ধা | ধা -া -া I
বি হ ০ | রে নো ০ | বি রি ০ | জা ০ ০

ধা -া -া | -া -া -া II
পা ০ ত | ০ ০ ০

(হঠাৎ থামিতে হয়)

II সী রী -া | সী ধা -া I ধসী সী -সী | সী -া -া I
বি হ ০ | নো খা ০ | কে ০ মা ০ | নে ০ ০
বি হ ০ | কে নো ০ | বি ০ না ০ | বি ০ ০

ধা ধা -া | ধা ধা -া I ধা ধা -ধা | ধা -া -া I
বি হ ০ | গ লে ০ | বি না ০ | বি ০ ০

ধা ধা -া | -া -া -া II
কা ক ০ | ০ ০ ০

(হঠাৎ থামিতে হয়)

সেতারের গৎ

ইমন—ত্রিতাল (দ্রুত লয়)

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

| | | | |
|---|---|---|---|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| II গা -১ গা ন্‌ -১ রা গা -১ রা ন্‌ -১ গগা রা ন্‌ -১ রা I | | | |
| ডা ব্‌ ডা ডা ব্‌ ডা ডা ০ রা ডা ০ ডিরি ডা ডা ০ ডা | | | |
| + | ৩ | ০ | ১ |
| গা -১ গা রা গা ক্ষা ক্ষা পা ধা পা ক্ষা গগা ররা গা রা -১ সা I | | | |
| ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডা | | | |
| + | ৩ | ০ | ১ |
| ধা ন্‌ ধা সা -১ সা ন্‌ সা ধা ন্‌ ররা সমা ন্‌ ধা -১ পা I | | | |
| ডা ডিরি ডা রা ব্‌ ডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডা | | | |
| + | ৩ | ০ | ১ |
| ক্ষা প্পা প্পা ন্‌ -১ ধা ন্‌ সা ন্‌ সা -১ গগা রা না -১ রা II | | | |
| ডা ডিরি ডা রা ০ ডা ডা রা ডা রা ০ ডিরি ডা ডা ব্‌ ডা | | | |
| + | ৩ | ০ | ১ |
| II পা ক্ষা ক্ষা গা ক্ষা পা ধা ক্ষা পা না ধা -১ ননা পা দধা ক্ষা পা I | | | |
| ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ০ ডিরি ডা ডিরি ডা রা | | | |
| + | ৩ | ০ | ১ |
| না রা না -ধপক্ষা -১ রা গগা গগা রা ন্‌ -১ গগা রা ন্‌ -১ রা II | | | |
| ডা রা ডা ০০০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডিরি ডা ডা ব্‌ ডা | | | |
| + | ৩ | ০ | ১ |
| II ধা ন্‌ ধা ন্‌ সা ররা ন্‌ সা গা রা -১ গগা সা ররা ন্‌ সা I | | | |
| ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ০ ডিরি ডা ডিরি ডা রা | | | |
| + | ৩ | ০ | ১ |
| নধা -না ধা ক্ষা -১ -১ গরা -গা রা ন্‌ -১ গগা রা ন্‌ -১ রা II | | | |
| ডা ০ ০ ডা রা ০ ০ ডা ০ ০ ডা ডা ব্‌ ডা ০ ডা ডা ০ ডা | | | |

স্বরলিপি হাসীর-চৌতাল

শোহিত শীষ মুকুট অবগে কুণ্ডল ভালে তিলক গলে মালা
পীতাম্বর কোটী কাছনি বিরাজে।
শঙ্খ চক্র গদা পদ্ম করে মুরলী অধরে ধরে
বৃন্দাবনচন্দ্র মধ্যে গোপিনী রাজে।
গোপীনাথ মদনমোহন শ্রীপতি নারায়ণ
অনাদি অনন্ত রূপ ভূমণ্ডলে সাজে ॥
উদ্যোদাসকে প্রভু সন্তু হুর ছায়ে রহে
মুরলীমে গধুর ধুন বাজে ॥

রচনা—উদ্যোদাস

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত

স্থায়ী

| II | + | ০ | ১ | ০ | ২ | ৩ | I |
|----|-----|------------|---------|---------|-----------|----------|---|
| | | | | পা -পা | -ক্কা -পা | মগা ক্কা | |
| | | | | শো ০ | ০ ০ | হ ০ ত | |
| + | | ০ | ১ | ০ | ২ | ৩ | I |
| ধা | -ধা | ধা না | সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ | সাঁ ধা | পা পা | |
| লী | ০ | ষ মু | কু ট | প্র ব | ণে হু | ড ল | |
| + | | ০ | ১ | ০ | ২ | ৩ | I |
| মা | -মা | গা পক্কা | ধা পা | গা মা | -রা -রা | সা সা | |
| ভা | ০ | লে তি ০ | ল ক | গ লে | ০ ০ | মা লা | |
| + | | ০ | ১ | ০ | ২ | ৩ | I |
| সা | -সা | মা -গা | পা পা | পা না | ধা না | সাঁ সাঁ | |
| পী | ০ | তা মু | ব র | কো টি | কা ছ | নি বি | |
| + | | ০ | ১ | | | | |
| রা | -রা | -ধা -পক্কা | -ধা পা | II | | | |
| রা | ০ | ০ ০ ০ | ০ জে | | | | |

অন্তরা

| | | | | | | | | |
|----|-----------------|-----|-----------------------|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|---|
| II | ⁺ পা | -পা | ^০ পা নধা | ^১ -সী সী | ^০ সী সী | ^২ -সী সী | ^৩ -সী সী | I |
| | শ | ০ | অ চ ০ | ০ ক্র | গ দা | ০ প | ০ দ্ব | |
| | ⁺ সী | ধা | ^০ না সী | ^১ -সী রী | ^০ সী না | ^২ সী -ধা | ^৩ পা পা | I |
| | ক | রে | মু র | ০ লী | অ ধ | রে ০ | ধ রে | |
| | ⁺ সী | -সী | ^০ গী -রী | ^১ সী সী | ^০ সী -ধা | ^২ না সী | ^৩ -না রী | I |
| | ব | ন | দা ০ | ব ন | চ ন | জ ম | ০ ধো | |
| | ⁺ সী | না | ^০ ধা পক্ষা | ^১ -ধা পা | II | | | |
| | গো | পী | নী রা ০ | ০ জে | | | | |

সংগারী

| | | | | | | | | |
|----|-----------------|-----|------------------------|--------------------|---------------------|-----------------------|---------------------|----|
| II | ⁺ সা | -সা | ^০ ধা -ধা | ^১ ধা ধা | ^০ সী না | ^২ সী ধা | ^৩ পা পা | I |
| | গো | ০ | পী ০ | না ধ | ম দ | ন মো | হ ন | |
| | ⁺ মা | -গা | ^০ -পা -ক্ষা | ^১ ধা পা | ^০ মা -গা | ^২ মা -রা | ^৩ সী সী | I |
| | ত্রী | ০ | ০ ০ | প তি | না ০ | রা ০ | য় ৭ | |
| | ⁺ সা | সা | ^০ -সা -সা | ^১ মা গা | ^০ পা -পা | ^২ পা পক্ষা | ^৩ -ধা পা | I |
| | অ | না | ০ ০ | দি অ | ন ন | ত ক্র ০ | ০ প | |
| | ⁺ গা | মা | ^০ -মা মা | ^১ ধা ধা | ^০ সী -না | ^২ -সী -ধা | ^৩ -পা পা | II |
| | ভূ | ম | ০ ন | ড লে | সা ০ | ০ ০ | ০ জে | |

আভোগ

| | | | | | | | | |
|----|------------------|-----|------------------------|-----------------------|-----------------------|------------------------|-----------------------|---|
| II | ⁺ পা | পা | ^০ -পা নধা | ^১ -সাঁ সাঁ | ^০ সাঁ -সাঁ | ^২ -সাঁ -সাঁ | ^৩ সাঁ সাঁ | I |
| | উ | ধো | ০ দা০ | ০ স | কে ০ | ০ ০ | এ হু | |
| | ⁺ সাঁ | -ধা | ^০ না সাঁ | ^১ -সাঁ রাঁ | ^০ সাঁ -না | ^২ সাঁ ধা | ^৩ -ধা পা | I |
| | স | প্ | ত হু | ০ র | ছা ০ | য়ে র | ০ হে | |
| | ⁺ সাঁ | সাঁ | ^০ -সাঁ গাঁ | ^১ -গাঁ রাঁ | ^০ সাঁ ধা | ^২ -না -সাঁ | ^৩ -সাঁ রাঁ | I |
| | ম্ | র | ০ লী | ০ মে | ম ধু | ০ ০ | ০ র | |
| | ⁺ সাঁ | -না | ^০ -সাঁ -সাঁ | ^১ -ধা পা | II | | | |
| | বা | ০ | ০ ০ | ০ জে | | | | |

পুস্তক পরিচয়

সুজনের গান—ত্রিগিরীন চক্রবর্তী প্রণীত। মূল্য
বারো আনা।

কিছুদিন পূর্বেও বাংলার পল্লী-সঙ্গীত শুধু নিরক্ষর
গ্রাম্যকবির অবকাশবহুল জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র হতাশা ও
বেদনার ফাঁকে গভীর আনন্দে ভরিয়া তুলিত। সেদিন
বাংলার শিক্ষিতসমাজ এই সব নিরক্ষর কবির
লেখায় নাসিকা-কুঞ্চিত করিতেন। পল্লী-সঙ্গীত
সেদিন আমাদের গভীর অন্তরলোকে কোন আবেদনের
সৃষ্টি করিতে পারে নাই। বালুচরের পাণ্ডুবর্ণ জনহীনতা
যখন শুক রাত্রির মাঝে আপনাকে হারাইয়া ফেলে,
ছুপরের তীক্ষ্ণ রৌদ্রালোক যখন গভীর আলোতে শুক
হইয়া ওঠে তখন পল্লী-বাংলার কবি গায়কদের কণ্ঠস্বর
মুখর বেদনার গুমরিয়া ওঠে। বাংলার সবুজ প্রান্তর,
শ্রাম বনরেখা, পল্লার চলমান শ্রোত যেন এক অদ্বুত

পারিপার্শ্বিকতার সৃষ্টি করে। বহু অখ্যাতনামা কবির
কণ্ঠ বাহিয়া বাংলার এই পল্লী-সঙ্গীত আধুনিক যুগের
দুয়ারে আসিয়া পৌছিয়াছে। বাহারা বাংলার এই
বিশ্বতপ্রায় সম্পদকে শিক্ষিত রসগ্রাহী বাঙালীর সম্মুখে
উপস্থাপিত করিয়াছেন তাঁহারা জনসাধারণের ধন্যবাদে
পাত্র সন্দেহ নাই। এই হিসাবে আমরা গ্রন্থকারকে
অভিনন্দন জানাইতেছি। পল্লী-সঙ্গীত সংগ্রহ ছাড়াও
এই বইখানিতে লেখকের স্বরচিত কয়েকটি গান আছে
যাহা ভাব, ভাষা ও রচনায় অনবদ্য হইয়া উঠিয়াছে
লেখকের স্বরচিত রচনাগুলির সমস্তই পল্লী-সঙ্গীতের
চংয়ে রচিত ও ইহার মধ্য দিয়া গ্রাম্যকবির
আদিম অসংকৃত স্রষ্টিই যেন মধুর হইয়া ধর
পড়িয়াছে।

শ্রীধীরেন্দ্রমোহন মজুমদার, বি. এল

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেশ্বকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতীয় সঙ্গীতের দেহতত্ত্ব

ইউরোপের রসবিদগণ ভারতীয় সঙ্গীতকে একঘেয়ে বলেন, কারণ ভারতীয় রাগিণীতে চার পাঁচটি স্বর কোন মিশ্র ধ্বনি সৃষ্টি করে না—তা' শ্রোতের মত একটি ধারার ক্রমগতিতে অগ্রসর হয়। একটির পর আর একটি ধ্বনির সমতান বা concordant notes প্রাচ্য সঙ্গীতের প্রধান ব্যাপার। অপরদিকে ইউরোপীয় সঙ্গীতে ঘটে সমতান ও বিষমতানের মিশ্রণ। বৈপরীত্যের ভিতর দিয়ে ধ্বনি সমূহের যে ছন্দগত স্বয়মা উৎপন্ন হয়, তাকেই ঘনীভূত করে ইউরোপীয় সঙ্গীতকলা। প্রাকৃতিক বাস্তবতার রাজ্যে এক সঙ্গে বহু আওয়াজই পুঞ্জীভূত হয়ে জমাট হয়। সেগুলির ভিতর উচ্চ নীচ, কড়ি ও কোমলের পারিপার্শ্বিকতা একটা ধ্বনির গালিচা বোনে। পশ্চিমের চিত্রকলা এবং আলো ও ছায়ার বিকল্প সন্নিপাতে একটা নক্সা সৃষ্টি করে, যার ভিতর সাম্য বা সমতান বড় কথা নয়—বিষমতানই মুখ্য। এজন্য কোন লেখক বলেছেন—“In the East the melody is produced by a succession of concordant notes but in the West the harmony is produced by the massing of discordant harmonised through the invocation of some counterpoise. In the one the notes are related to a definite melody in the other to the varying chords.” কাজেই এ দুটি সৃষ্টি বিপরীতমুখী হয়েছে বলতে হয়। একটি চায় বৈচিত্র্য

ও বিরোধের ভিতর ঐক্য—অন্যটি চায় ঐক্যের ক্রমের ভিতর সঙ্গীত বা সামঞ্জস্য। এ দুটি কল্পনা দুটি কলাকে বিপরীত পথে নিয়ে গেছে।

আমার মনে হয় ক্রমধারার সঙ্গতির ভিতর রসবিতান সৃষ্টি করা অতি কঠিন। বিরোধ যে চেতনা বা সংজ্ঞান সৃষ্টি করে তাতে creative factor বাইরের ব্যাপারই অবশ্যস্তাবী করে তোলে। অপরদিকে মিলনের ভিতর রকমারি উন্মিভঙ্গ সৃষ্টি করায় বাইরের আবেটন কিছু ঘটিয়ে তোলে না—তা অনেকটা ভিতরের ব্যাপার। অপরদিকে আরও একটি ব্যাপার লক্ষ্য করার বিষয়। ইউরোপে যে scale প্রচলিত তাতে সূক্ষ্মতম ধ্বনির অবকাশ নেই। Greek notation এ সাতটি স্বরের ভিতর চব্বিশটি শ্রুতি কল্পিত হয়েছিল। আরবেরা এক-তৃতীয়াংশিক ও এক-চতুর্থাংশিক শ্রুতি সঙ্কেতও সদা জাগ্রত ছিল। বর্তমান ইউরোপের এই সূক্ষ্ম বোধশক্তি নেই। মি: পি, সি, বাক্ সঙ্গীতের অক্সফোর্ড ইতিহাসে বলেছেন—“Hearing nothing but semitones she has lost the power of distinguishing small intervals and taking pleasure in them.” ভারতবর্ষ দ্বাবিংশ শ্রুতিকে অতি স্পষ্টভাবে নখদর্পণে গ্রস্ত করেছে। শুধু তা নয়, প্রত্যেকটি শ্রুতির নামকরণ করে তাদের প্রকৃতি ও রূপ পর্য্যন্ত স্থিরীকৃত হয়েছে। এরূপ ব্যাপার সঙ্গীতের ইতিহাসে অভূতপূর্ব বলতে হয়। গ্রীকেরা এতটা কোন কালে অগ্রসর হতে পারেনি—আরবীয়েরাও নয়।

শুধু বাবিশ্য শ্রুতি রচনা বড় কথা নয়। এদের প্রকৃতি ও তত্ত্ব নির্ণয় করে 'personify' করা আন্তর্জাতিক সঙ্গীতশাস্ত্রের ইতিহাসে অভূতপূর্ব ব্যাপার। প্রথম কথা হচ্ছে—এসব সূক্ষ্ম ধ্বনির রণনই অনেক সময় সকলের কাণে পৌছয় না। Colour blind যেমন আছে—তেমনি অতি সূক্ষ্ম সুরের ধ্বনি সম্বন্ধে ও বধির হওয়া সভ্যতা প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে মননশক্তির সূক্ষ্মতা ছিল—ফলে এই সমস্ত শ্রুতির শুধু প্রাণপ্রতিষ্ঠা নয় দেহপ্রতিষ্ঠাও হয়েছে। কোন্টি করুণ, কোন্টি উগ্র, কোন্টি রক্তা, কোন্টি দীপ্ত এসব ঠিক করার microphone সেকালে তৈরী হয়নি—একালেও নয়। অথচ এ সমস্ত নির্ণয় করে সঙ্গীতকলার শরীর গঠন হয়েছে ভারতবর্ষে। এরূপ অবস্থায় যারা এসব করেছেন তাঁদের ঐশা ছাড়া আর কি বলা যেতে পারে?

ভারতীয় সঙ্গীতকারগণ অতি নিপুণভাবে বাইশটি শ্রুতিকে পাঁচ জাতিতে বিভক্ত করেছেন—প্রত্যেক জাতিরই একটা প্রকৃতি আছে, যেমন—দীপ্তা, আয়ততা, করুণা, মৃদু ও মধ্যা। ময়ূবকর্ষ্ঠের সঙ্গে তুলনীয় বড়জে দীপ্তা জাতীয় তীব্রা, আয়ততা জাতীয়া 'কুম্বতী', মৃদু জাতীয় 'মন্দা' ও মধ্যা জাতীয় 'ছন্দাবতী', এ কয়টি শ্রুতি আছে। চাতককর্ষ্ঠের সহিত সাদৃশ্যযুক্ত স্বর্ণে করুণা জাতীয় 'দধাবতী', মৃদু জাতীয় 'রতিকা' ও মধ্যা জাতীয় রজনী নামক শ্রুতি আছে। গাঙ্কারের শ্রুতির নাম রোদ্রী ও ক্রোধা। প্রথমটি দীপ্তা জাতীয় এবং দ্বিতীয়টি আয়ততা-জাতীয়। এরূপ মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদে অগ্নাগ্র শ্রুতি আছে—

(দীপ্তা) (আয়ততা) (মৃদু) (মধ্যা)
মধ্যম— বজ্রিকা প্রসারিণী খ্রীতি ও মার্জনা

(মৃদু) (মধ্যা) (আয়ততা) (করুণা)
পঞ্চম— ক্ষিতি রক্তা সন্ধিপনী আলাপিনী

(করুণা) (আয়ততা) (মধ্যা)
ধৈবত— মদন্তী রোহিণী রম্যা

(দীপ্তা) (মধ্যা)
নিষাদ— উগ্রা কোভিণী

এ সমস্ত শ্রুতি কল্পনায় বা অহুত্বিতে সাক্ষাৎকা- হয়েছে বলতে হয় নামকরণ দেখে ও শুনে। এমনি করে অতি সূক্ষ্ম ও সূক্ষ্মতম ধ্বনি জগতের গোচর করা হয়েছে প্রত্যেকের প্রকৃতিকে বিচার করে। বাক্ (Buck) সাহেব বলেন, সভ্যতার প্রকোপে মানুষের সূক্ষ্ম শ্রবণশক্তি চলে গেছে। অগ্ন ক্রেত্রেও আমাদের জ্ঞান ও দৃষ্টিশক্তি যে কমেছে তাতে সন্দেহ নেই। সঙ্গীতকলার কৃতিত্ব এই সমস্ত সূক্ষ্ম রণনের সহিত ছন্দোমূলক বোঝাপড়া করা ভারতে সঙ্গীতশাস্ত্রের সাহায্যে এসব 'শ্রুতি'কে মূর্তিদা- করা হয়েছে। প্রাচীন বীণাযন্ত্রেই অপ্সরীর মত এব একটি শ্রুতি মূর্তিমতী হয়ে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে এ সমস্ত অদৃশ্য নাদাঙ্কিকা অপ্সরীর প্রাণপ্রতিষ্ঠায়। সঙ্গীতকলা সমৃদ্ধ হয়েছে তা'র ঐশ্বর্য্য অসামান্য হ'তে বাধ্য।

ধ্বনিপ্রবাহের অন্তর ও প্রত্যন্তর অবস্থাগুলি আরও হয়েছে বলেই 'concord'-এর অহুত্বি ভারতীয় কলা- তীব্র। 'discord'কে বড় করে দেখার উৎসাহ হয়নি গ্রীকরাও নিজেরদের সঙ্গীতকলা ও চক্ষিণটি শ্রুতি প্রত্যক্ষ করে 'harmony'র পথে যাযনি melody মূলক ধ্বনি-লালিতাই সৃষ্টি করেছে। গ্রীকরা ইল্লিয়বাদী ভোগধর্মী ও বহিরঙ্গবিলাসী ছিল, এজন্য এসব অন্তর অবস্থাগুলির অন্তরঙ্গ রূপ ওরা দেখেনি। ভারতবর্ষে যেমন প্রত্যেকটি ক্ষুদ্রতর রূপপ্রসঙ্গেও এক একটি পরমাধিব বা transcendental দিক অহুত্ব হ'ত, গ্রীক তা হয়নি।

শ্রুতির এই ক্রম দেওয়া গেল—

| | | | | | | | |
|---------------|----|----|----|----|----|----|----|
| নি | সা | রে | গা | মা | পা | ধা | নি |
| উত্তর ভারত—২ | ৪ | ৩ | ২ | ৪ | ৪ | ৩ | ২২ |
| দক্ষিণ ভারত—২ | ৪ | ৪ | ৩ | ২ | ৪ | ৩ | ২২ |
| গ্রীক— | ২ | ৪ | ৪ | ২ | ৪ | ৪ | ২৪ |

ভারতবর্ষের অমৃতভূতি অতি গভীর স্তরে গেছে। শুধু বায়বীয় অম্পটভায় ভারতবর্ষ কখনও তৃপ্ত হয় নি। প্রত্যেক ব্যাপারকে অম্পটভাবে personify or classify করে 'এসব স্বরের দেহ রচনা করে' সঙ্গীতবিদগণ অগ্রসর হয়েছেন। প্রকৃতি ভেদে স্বরেরও বিচার হয়েছে। বড়জ, মধ্যম, পঞ্চম, চারটি শ্রুতিসহ ব্রাহ্মণস্থানীয় বিবেচিত হয়েছে। ঋষভ ও ধৈবতকে ক্ষত্রিয় এবং গান্ধার ও নিষাদকে বৈশ্য বলা হয়েছে। কাকলি স্বরকে শূদ্রবর্ণ আখ্যা দেওয়া হয়েছে।

এমনি করে ভারতীয় সঙ্গীতকলা একটা অন্তরঙ্গ লোক সৃষ্টি করেছে। সঙ্গীতের ভিতরও একটা গভীর অন্তঃপুর রচনা করেছে। যে পুরে প্রবেশ করতে হলে গুরুর বা ওস্তাদের সহায়তা প্রয়োজন—কারণ এদেশে শাস্ত্রগ্রন্থের প্রচার ছিল না। কোনও বিশেষ শাস্ত্রে প্রবেশ করতে হ'লে অশিক্ষিতদের পক্ষে শাস্ত্রজ্ঞান আয়ত্ত করে অগ্রসর হওয়া অসম্ভব ছিল। গুরুকৃপাবলে ক্রমশঃ আয়ুষ্ঠানিক আবহাওয়ায় এই জগতের সঙ্গে ধীরে ধীরে তাদের

বোঝাপড়া করতে হ'ত। সঙ্গীতকলার জটিল বিচারপথ অতি দুর্লভ। বহু শতাব্দীর গবেষণা ও মননের ইতিহাস এর ভিতর আছে। পরবর্তী যুগে ঋগ্বেদ, খেয়াল প্রভৃতি যে সমস্ত অবয়ব কল্পিত হয়েছে এবং ক্ষত, মধ্য ও বিলম্বিত প্রভৃতি যে সব পথের বিচার করা হয়েছে তা'তে সঙ্গীতের ঐশ্বর্য্য মাদকতা আরও ঘনীভূত করা হয়েছে। Logio-এর বাহুল্য ও মাপজোকের দৃঢ়মুষ্টির ভিতরও সরস চাপল্য ও অসীম চাকল্য আরও বেড়ে উঠেছে। অতি গভীর ও অতলম্পর্শলোকে ধ্বনির সুষমাকে বহন করে নেওয়া হয়েছে। ভারতীয় সঙ্গীত শুধু কয়েকটি ইন্দ্রিয়তৃপ্তিকর ধ্বনিবিল্যে উদ্ভাস্ত হয়নি। একটা সাধনজগৎ আবিষ্কৃত হয়েছে কর্ণগম্য রাজ্যে। এ জগতে 'নাদ'কে বিশ্বনিরস্তা বলা হয়েছে এবং 'নাদব্রহ্ম'ই হয়েছেন জগতের চরম দেবতা। সঙ্গীতরত্নাকর ভগবানকে এইভাবে দেখেছেন এবং সমগ্র জগতই নাদের সৃষ্টি, উপাদান ও লীলা বলে ব্যাখ্যা করেছেন :—

চৈতন্যং সর্বভূতানাং বিশ্বতং জগতাশ্চনা।

নাদব্রহ্ম তদানন্দমবিতীয়মুপা ১।৩ সঙ্গীতরত্নাকর নাদের নিকটই অর্ঘ্যাদান করা হয়েছে। এরূপ দৃষ্টিভঙ্গী সম্ভব হয়েছে বলেই ভারতীয় সঙ্গীত অত্যন্ত ব্যাপক ও বিরাট সৃষ্টি। বস্তুতঃ নাদব্রহ্মের চরণে অর্ঘ্য রূপেই সমগ্র সঙ্গীতকলা অর্পিত হয়েছে।



সংবাদ



সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ডিসেম্বর মাসে সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অহুষ্ঠানটি স্বচাকরুপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অহুষ্ঠানের বিশেষত্ব ছিল সম্মিলনীর শিক্ষকদিগের দ্বারা সঙ্গীতায়োজন। প্রথমে সঙ্গীত সম্মিলনীর স্থপরিচিত ও সুগায়ক শ্রীযুক্ত নিখিলচন্দ্র সেনগুপ্ত দুইখানি আধুনিক বাংলা গান করেন। তৎপরে বাণীকণ্ঠ শ্রীযুক্ত নির্মলচন্দ্র বড়াল মহাশয় দুইটি বাংলা গান গাহিয়াছিলেন তন্মধ্যে একটি রবীন্দ্রনাথের ক্রপদ ও অপরটি রাগপ্রধান। এ গান দুইটি তিনি অতি নিপুণভাবে গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট বিশেষ প্রশংসিত হন। অতঃপর সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রধান অধ্যাপক সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় যথাক্রমে তিনটি হিন্দী ক্রপদ, খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। বহুকাল পরে সঙ্গীত সভায় তাঁহার গান শুনিয়া আমরা বিশেষ প্রীতিলাভ করিলাম। তাঁহার স্বাস্থ্যভঙ্গের জন্য তাঁহার গানের প্রকাশভঙ্গী কোনও দিক দিয়া ঘ্রান হয় নাই। পরিশেষে প্রসিদ্ধ সেতারবাদক শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের সেতার ও শ্রীযুক্ত গোপীনাথ ভট্টাচার্যের এস্রাজ বাদন উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলী কর্তৃক বিশেষ প্রশংসিত হয়।

বেলেঘাটার সঙ্গীত মজলিশ

গত ২৫শে ডিসেম্বর বুধবার ৬ ঘটিকায় ৪৭নং তালপুকুর রোডস্থিত শ্রীযুক্ত ভূতনাথ বসু মহাশয়ের বাটিতে একটি সঙ্গীতাহুষ্ঠান হয়। আমন্ত্রিত গায়কদের মধ্যে শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়ের খেয়াল গান ও এস্রাজ বাদন, শ্রীযতীন্দ্রনাথ মুখার্জীর (সম্ভবাবু) ঠুংরী, শ্রীঅজিতকুমার নন্দীর রাগপ্রধান ও আধুনিক, শ্রীকালী বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল এবং শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকারের রাগপ্রধান ও আধুনিক গান শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করে। ইহাদের সহিত তবলা

সঙ্গত করেন শ্রীপ্রমোদকৃষ্ণ গোস্বামী ও শ্রীঅমূল্যকুমার সেন। শ্রীজীবনকুমার বসু আমন্ত্রিত ব্যক্তিগণকে অভ্যর্থনা দ্বারা তুষ্ট করেন।

কুমিল্লার উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত জলসা

বিগত ২৫শে পৌষ, কয়েকজন সঙ্গীতপিপাসুর সহযোগীতায় স্থানীয় টাউন হলে একটি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত জলসার আয়োজন হয়। সঙ্গীতাহুষ্ঠানে বাংলাদেশে কমলাকপুরী (কুমিল্লা) বিশেষভাবে পরিচিত।

নির্দিষ্ট সময়ে সঙ্গীতাহুষ্ঠানী শ্রোতৃমণ্ডলীতে হলটি ধীরে ধীরে পরিপূর্ণ হইয়া উঠে। প্রথমে কুমারী বিদ্যাশ্রুতি একটি বাংলা গান করিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীকে অভিনন্দিত করেন। প্রথম গানটি শেষ হইলে কুমিল্লার জনপরিচিত গায়ক শ্রীযুক্ত সুরেন দাস মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনীহার দাস ও কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত সুধীরলাল চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীবেণু বোস দুইটি উচ্চাঙ্গের খেয়াল গাহিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীকে আপ্যায়িত করেন। তারপর বাংলার বিখ্যাত সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও ময়মনসিংহ গৌরীপুরের শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসুরেন দাস মহাশয় একটি বসন্ত রাগের বিলম্বিত লয়ের গান আরম্ভ করেন। কণ্ঠমাধুর্য্যে, গাহিবীর স্বসংযত ভঙ্গীতে, রাগের শুদ্ধ চর্চায় ও তান গমকের স্বাকারে তিনি শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করিয়াছেন। সুরেনবাবুর গানের পর স্থানীয় ওস্তাদ শ্রীসমরেন্দ্র পাল মহাশয় একটি মিয়াকি মজারের গান করেন। তাঁহার সঙ্গীতের মধ্য দিয়া রাগের রূপ স্পষ্টর ভাবে ফুটিয়া ওঠে। গানটি গাহিয়া তিনি সমবেত শ্রোতৃমণ্ডলীর প্রশংসা লাভ করেন। তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন খলিফা আবেদ হুসেন খাঁ সাহেবের ছাত্র শ্রীযুক্ত উমেশ দাস বি. এ. ও ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ মসিদ খাঁ সাহেবের ছাত্র শ্রীযুক্ত কৃষ্ণ দাস মহাশয়। বিশুদ্ধ

বালগুলি বাজাইবার ক্ষিপ্রকারিতায় সঙ্গীতের মাধুর্য্য দ্বিগুণ বৃদ্ধি পাইয়াছিল। গানের পর শ্রীধীরেশ সেন বি. এ. ও শ্রীমুখীর চন্দ মহাশয়ের ত্রিপুরা ফুট বাজনা বিশেষ উল্লেখযোগ্য হয়।

এই সম্পর্কে আর একটা উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, সেইদিন শ্রোতৃমণ্ডলী সঙ্গীতের আরম্ভ হইতে শেষ পর্য্যন্ত অবিরলিত ধৈর্য্যের সহিত বসিয়া থাকিয়া কুমিল্লাবানীর উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতাহরণের পরিচয় দিয়াছেন এবং কৃতী শিল্পীগণের প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করিয়াছেন।

চট্টগ্রাম আর্ষ্য সঙ্গীত বিদ্যাপীঠে

উদয়শঙ্কর

ঐয 'সেন্ট্রাল গ্রুপের' শিল্পীগণ সহ দেশগৌরব নৃত্য-শিল্পী উদয়শঙ্কর ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সমভিব্যাহারে যখন চট্টগ্রাম গমন করেন, তখন স্থানীয় আর্ষ্য সঙ্গীত সমিতির কর্তৃপক্ষ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ও তাঁহার সঙ্গীগণকে সম্রাট অভিবাদন জানানইয়া এক প্রীতি-সম্বর্দ্ধনার আয়োজন করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে সঙ্গীত-বিদ্যাপীঠের ছাত্র-ছাত্রীদের দ্বারা যে নৃত্যগীতের অহুষ্ঠান হয় তাহাতে কেদারিকা-ধ্যান নৃত্য, আড়া-চোতালে ছন্দ-নৃত্য ও ধ্রুপদ গানের প্রাণম্পর্শী স্বর-বাক্য এই স্বাগত সাধক-সাধিকাদিগকে বিশেষ মুগ্ধ করে। ছাত্রছাত্রীদের কলা-কৌশল প্রদর্শনে আর্ষ্যসঙ্গীত বিদ্যাপীঠের শিক্ষাপ্রণালীর যথার্থতা প্রমাণিত হইয়াছে। উপস্থিত দর্শক ও অতিথিগণ ইহাদের সঙ্গীতকলাকুশলতায় বিশেষ প্রীতিলভ করেন। বঙ্গগৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ভাবাবেগে মঞ্চোপবিষ্টা ছাত্রীদের আলীর্কাদ করিয়া মস্তব্য করিয়াছেন যে, ধ্রুপদের সঙ্গে নৃত্যের

সংযোগ জীবনে তিনি এই প্রথম দেখিলেন এবং তাহাও অতি উন্নত ও গভীর ভাব-ব্যঞ্জক। সঙ্গীত-সমিতি পরিদর্শন করিয়া শ্রীযুক্ত শঙ্কর ঘোষ মস্তব্যটি লিখিয়া দেন, তাহার কিয়দংশ এই—

.....the atmosphere created was marvellous and the right training imparted to children of tender age augurs a great future for the renaissance of Indian music and dance.....am much impressed with the head way that the Arya Sangit Samity is making in the right direction.

সমুদ্রসকতে শিল্পীপ্রবর

আর্ষ্য সঙ্গীত সমিতি এই বিশ্ববিস্তৃত নৃত্যশিল্পী ও সঙ্গীতসাধক-সাধিকাগণকে এক প্রীতিভোজে আপ্যায়িত করিবার জন্ত একটা মনোরম স্থান নির্বাচন করিয়াছিলেন। কাট্টলীগ্রামের অতিথিবৎসল ও কীর্তন-প্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত প্রাণহরি দাস মহাশয় সানন্দে তাঁহার সমুদ্রতীরস্থ বাগানবাটীতে সমাগত অতিথিবৃন্দ ও শঙ্করকে প্রীতিভোজে আপ্যায়িত করিয়া সম্বর্দ্ধনা করেন। প্রাণহরিবাবুর উদাত্ত কীর্তন, সঙ্গীত ও নৃত্যবিদের সমাগম ও বহু আমন্ত্রিত ভক্তলোকের আগমন এবং স্থানীয় যুব-সম্মেলের সেবা-পরায়ণতায় স্থানটি আনন্দমুখর হইয়া উঠে। বৃদ্ধ প্রাণহরি বাবুর কীর্তনে সকলেই বিশেষ মুগ্ধ হন।

এই শিল্পীপ্রবরের বাণী ও আলীর্কাদ সঙ্গীত-বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রী ও কর্তৃপক্ষের প্রাণে ঘে প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছে এবং মনের আত্মবিশ্বাস দৃঢ়তর করিয়াছে তাহা চিরস্থায়ী হউক—বিদ্যাপীঠের ক্রমোন্নতি ও গৌরবময় জীবন আমরা কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।



গায়কশিরোমণি পণ্ডিত ভগদত্ত রাও (গোয়ালিয়র)



১৭শ বর্ষ }

মাঘ, ১৩৪৭ সাল

{ ১০ম সংখ্যা

গায়কশিরোমণি পণ্ডিত শঙ্কর রাও (গোয়ালিয়র)

শ্রীবরেন্দ্রনাথ বসু

ভারতবর্ষের আদি সঙ্গীত হচ্ছে ঋগ্বেদ সঙ্গীত। খ্যাল সঙ্গীত পরবর্তীকালের সৃষ্টি। খ্যাল সঙ্গীতের স্বজনকর্তা হচ্ছেন তানসেনের বংশধর অদারজ ও সদারজ। আঠার শতাব্দীর গোড়ার দিকে বাদশাহ মহম্মদ খাঁর সময়ে প্রথম খ্যাল সঙ্গীতের আবির্ভাব।

অদারজ ও সদারজের ঠিক পরবর্তী খ্যাল গায়কদের নাম ছুপ্রাপ্য। তা'বলে এ সন্দেহ করা চলে না যে, অদারজ ও সদারজের সঙ্গে সঙ্গে খ্যাল সঙ্গীত লোপ পেয়েছিল।

ছত্রপতি শাহ মহারাজের সময় থেকে মহারাষ্ট্রে সঙ্গীত শিক্ষার বিশেষ প্রচলন হয়েছিল। কিন্তু তদানীন্তন গায়কদের কোন ইতিহাস পাওয়া যায় না।

১৮৪৩ খৃষ্টাব্দে মহারাজ জয়াজী রাও সিদ্ধিয়া বড় বড় গায়ক ও বাদক এনে তাঁর দরবার অলঙ্কৃত করেন। সদারজ ও অদারজের পরবর্তী খ্যাল গায়কের নাম আমরা এই সময় থেকেই পেয়ে থাকি। আর এই সময় থেকেই গোয়ালিয়র খ্যাল সঙ্গীতের প্রধান কেন্দ্র হয়ে আছে। কিন্তু তখনকার খ্যাল সঙ্গীত একমাত্র মুসলমানদের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। তখনকার সেবা গায়কেরা ছিলেন, হর্দু খাঁ, হসু খাঁ ও নথু খাঁ।

সেই সময়ে গোয়ালিয়রে বিষ্ণু পণ্ডিত নামে একজন অতি নিষ্ঠাবান্ মহারাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণ বাস করতেন। তাঁর চারটা ছেলে ছিল—গণপত রাও, গোপাল রাও, শঙ্কর

গাও ও একনাথ রাও। বিষ্ণু পণ্ডিতের ভয়ানক ইচ্ছে ছিল, ছেলেদের সঙ্গীত শিক্ষা দেন।

ছেলেদের মধ্যে শঙ্কর রাওয়ের কণ্ঠস্বর ছিল খুব ভাল। বিষ্ণু পণ্ডিত বালক শঙ্করকে হর্দু খাঁর শিষ্য বড়ে বালকৃষ্ণ বুয়ার কাছে শিখতে পাঠান। অতি অল্প দিনে বালক শঙ্কর সঙ্গীত বিদ্যায় বিশেষ প্রতিভার লক্ষণ প্রদর্শন করেন। তখন বালকৃষ্ণ বুয়া হর্দু খাঁর কাছে বালক শঙ্করকে নিয়ে যান। হর্দু খাঁ বালকের মধ্যে প্রতিভার সন্ধান পেয়ে স্বেচ্ছায় শঙ্করকে শিষ্যত্ব বরণ করে নেন। শঙ্কর রাও বার বছর হর্দু খাঁর কাছে সঙ্গীত শিক্ষা করেন। এই বার বছর তিনি অক্লান্ত পরিশ্রম করেন। আর এই বার বছরে তিনি তাঁর ভবিষ্যৎ জীবনের ভিত্তি গড়ে নেন।

হর্দু খাঁর কাছে শিক্ষা সমাপ্ত করে শঙ্কর রাও নথু খাঁর কাছে শিখতে শুরু করেন। নথু খাঁ ছিলেন হর্দু খাঁর ভাই। তিনি তখন জয়াজী মহারাজের গুরু ও দরবারের প্রধান গায়ক। জয়াজী মহারাজ নথুকে অত্যন্ত প্রীতি করতেন। তখনকার দিনে মহারাজ নথুকে ৫০০ টাকা করে বেতন দিতেন এবং নথুর যাতায়াতের হ্রবিধার জন্য একটা হাতী দিয়েছিলেন।

নথু খাঁর কাছে শঙ্কর রাও খুব বেশীদিন শিক্ষালাভ করতে পারেননি। কারণ শঙ্কর রাও শিষ্যত্ব গ্রহণ করার অতি অল্পকালের মধ্যে নথু খাঁ মারা যান।

নথু খাঁ মারা যাওয়াতে শঙ্কর রাওয়ের উন্নততর খ্যাল সঙ্গীত শিক্ষার খুব অসুবিধে হয়নি। নথু খাঁর ছযোগ্য পুত্র, ভারত বিখ্যাত খ্যাল গায়ক নিসার হোসেন শঙ্কর রাওকে সাদরে শিষ্যত্ব বরণ করে নেন।

নিসার হোসেন ছিলেন আপন-ভোলা লোক। লোকে তাঁকে পাগল বলত। তিনি শঙ্কর রাওকে মতান্তর স্নেহ করতেন, আর সব সময়ে ‘বেটা’ বলে

ডাকতেন। সত্যিই তিনি শঙ্কর রাওকে পুত্রের অধিক স্নেহ করতেন। শঙ্কর রাওয়ের জন্ম তিনি নিজের বাড়ীঘর ছেড়ে, তার বাড়ীতে আস্তানা গাড়লেন। আর তিনি ভবিষ্যৎ জীবনে বিবাহাদিও করেন নি।

তখনকার দিনে শঙ্কর রাওয়ের মত দুঃসাহসিক কাজ বোধ হয় অতি বড় বেপরোয়া লোকেও সাহস করত না। কিন্তু শঙ্কর রাও দেশজোড়া ছিঃ ছিঃকেও গ্রাহ্য করেন নি। তিনি নিসার হোসেনকে দেবতা জ্ঞানে সেবা করেছেন। গুরুর অন্তে নিষিদ্ধ মাংসাদি পর্যন্ত নিজের বাড়ীতে তৈরী করে দিয়েছেন।

নিসার হোসেন শিষ্যের এই গুরু-সেবার যথোচিত প্রতিদান দিতে ক্রটি করেন নি। তিনি নিজের গাওয়া ছেড়ে দিয়ে, তাঁর যথাসর্বস্ব জ্ঞান শিষ্য শঙ্কর রাওকে বিনা দ্বিধায় দান করেছিলেন।

শঙ্কর রাওয়ের পুত্র কৃষ্ণ রাওয়ের মূখে শুনেছি, এক একদিন হয়তো নিসার হোসেন সারাদিন আর বাড়ী ফিরলেন না। কোথায় যে তাঁর সারাটা দিন কাটল, শঙ্কর রাও সমস্ত সহর এমন কি তার আশপাশে খুঁজেও বার করতে পারলেন না। নিশ্চিতি রাতে, ইঠাৎ দরজায় মূহু আঘাত পড়ল। শঙ্কর রাও দরজায় করাঘাত শুনে বুঝতে পারতেন। তাড়াতাড়ি উঠে গেলেন। তখন নিসার হোসেন নেশায় অপ্রকৃতিস্থ। শঙ্কর রাওকে বললেন, “বেটা জলদি, এখনি আমি ভুলে যাব।”

শঙ্কর রাও বুঝতেন। তাড়াতাড়ি ঘরের মধ্যে থেকে মাদুর আর তাম্বুরা নিয়ে এলেন। মাদুর পেতে গুস্তাদকে ধরে বসিয়ে দিয়ে হাতে তাম্বুরা দিয়ে এলেন। নিশ্চিতি রাতের নিশ্চক্ৰ আকাশ—আর হয়তো চাঁদের আলো ঝলমল করছে। বাড়ীর উঠানে নিমগাছটার তলায় বসে নিসার হোসেন শিষ্যকে তালিম দিতে শুরু করলেন। পরদিন সকালে যখন সেই জিনিষ শঙ্কর,

রাও নিসার হোসেনকে শুনিয়েছেন, তখন তিনি আশ্চর্য্যান্বিত হয়ে বলেছেন, “এমন সুন্দর জিনিষ তুমি কোথায় পেলে?” এরকম ব্যাপার নাকি প্রায়ই ঘটত।

শেষ বয়সে যখন কেউ নিসার হোসেনকে কোন বৈঠকে বা মজলিসে ডাকতে এসেছে, তখন তিনি বলেছেন, “শহর রাওয়ের গান শুনেছ? যদি না শুনে থাকো, তাকে নিয়ে যাও। তাহলেই আমার গান শোনা হবে।”

এই সময় শহর রাওয়ের খ্যাতি চারিদিকে ছড়িয়ে পড়ে। নানা জায়গা থেকে তাঁকে মোটা মোটা টাকার লোভ দেখিয়ে নিয়ে যেতে চেয়েছে। কিন্তু তিনি সিদ্ধিয়া মহারাজের আশ্রয় ছেড়ে কোথাও যান নি। শহর রাও অতি অমায়িক, বিনয়ী আর সাদাসিধে লোক ছিলেন। প্রতি লোকেই তিনি শ্রদ্ধার চোখে দেখতেন। তাঁর সমসাময়িক গাইয়েদের ওপর তাঁর কোন রকম অবজ্ঞা বা ঈর্ষ্যা ছিল না। নামের কাঙাল তিনি কোনদিনই ছিলেন না। অত বড় একজন গুণী হয়েও তিনি কোনদিন নিজেকে খুব বড় একজন ওস্তাদ বলে মনে করতেন না। শেষ বয়স পর্যন্ত তিনি নিয়মিতভাবে রেওয়াজ করতেন। তাঁর মধ্যকার সবচেয়ে বড় গুণ ছিল, তাঁর শিক্ষাতন্ত্রী মনোবৃত্তি। তাঁর ধারণা ছিল, প্রতি লোকের কাছ থেকেই কিছু না কিছু শেখবার আছে। যদিও একথা অনায়াসে বলা চলে যে, শহর রাওয়ের জীবিতকালে তাঁর চেয়ে বড় খ্যাল গায়ক সারা ভারতবর্ষে আর কেউ ছিল কিনা সন্দেহ।

মহামতি ভাতখণ্ডে যখন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে ধারা নিয়ন্ত্রিত (systematise) করার জন্যে সারা ভারতবর্ষে সঙ্গীত সংগ্রহ করতে বেরিয়েছিলেন, তখন তিনি শহর রাওয়ের কাছে এসেছিলেন। আর বোধ হয় সবচেয়ে বেশী সময় তিনি শহর রাওয়ের গান শুনেতে ব্যয় করেছিলেন।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে যখন শহর রাওয়ের কাছে গান শুনেতে চান, তখন তিনি বলেছিলেন, “আমি এখন ইমনের রেওয়াজ করছি—তারই কিছু শোনাতে পারি।”

তারপর শহর রাও একুশদিন ধরে ভাতখণ্ডজীকে শুধু ইমন শুনিয়েছিলেন। ভাতখণ্ডজী বলেছিলেন, শহর রাওয়ের মত এতবড় পণ্ডিত তিনি সমস্ত ভারতবর্ষে আর একজনও দেখেছে বলে মনে হয় না।

শহর রাওয়ের শিষ্যদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন, রামকৃষ্ণ তিলক, গোপাল রাও গুণে, কালিনাথ মুলে, রাজাভাইয়া পুঁছওয়ালে ও তাঁর পুত্র পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও।

শহর রাও ১৯১৬ সালে মারা যান। কিন্তু গোয়ালিয়রের লোক আজও জোরগলায় বলে থাকে, “শহর রাও আমাদের দেশের লোক।” আর আজকের তুলনামূলক আলোচনায় পণ্ডিত কৃষ্ণ রাওয়ের উল্লেখ করে বলে, “আমাদের পণ্ডিতজী আছেন।”

শহর রাও শুধু গোয়ালিয়রের সম্পদ ছিলেন না; আমরা বলব, তিনি সমগ্র ভারতবর্ষের সম্পদ ছিলেন।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

শুধ্ কল্যাণ--চৌতাল

হাদী আল্লা সাহেব সাঁই সত্তার
 রব করীম রহীম অল হকীম ।
 পাকবে নিয়াজ পাক লতিফ
 পাক জাত পদা পোষ দানা বীণা হায়
 আল্লা গুপত প্রঘট অলহু* অন্ত হু হলৌম ॥

প্রাপ্ত - স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

| | | | | | | | |
|----|----|-----|----|-----|----|-----|---|
| 11 | + | 0 | ২ | 0 | ৩ | ৪ | ১ |
| | গা | -রা | গা | -রা | গা | -রা | । |
| | হা | 0 | দী | 0 | | | |

| | | | | | | |
|------------|-------|--------|--------|---------|--------|---|
| + | 0 | ২ | 0 | ৩ | ৪ | ১ |
| সন্না -রসা | গা গা | গা -রা | -গা গা | গপা -গা | -পা পা | । |
| আ 0 00 | লা সা | হে 0 | 0 ব | সাঁ 0 0 | 0 ই | |

| | | | | | | |
|--------|--------|--------|-------|--------|-------|---|
| + | 0 | ২ | 0 | ৩ | ৪ | ১ |
| পা পমা | -ধা পা | -গা গা | গা রা | গা -রা | সা সা | । |
| স ৩ 0 | 0 র | 0 র | ব ক | রী 0 | ম র | |

| | | | | | | |
|----------|-------|-------|----------|---|---|----|
| + | 0 | ২ | 0 | ৩ | ৪ | ১ |
| না -ধ্পা | পা সা | ধা সা | দন্সা রা | | | II |
| হী 0 0 | ম অ | ল হ | কী 0 0 ম | | | |

১। $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{পর্মা-ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ -\text{সর্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{র্মা-নর্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ -\text{নর্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ -\text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ -\text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ -\text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ -\text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ত} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ -\text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা-মধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{মপা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ -\text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ -\text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গরা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ -\text{গরা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{রা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -\text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{পর্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -\text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ত} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ -\text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{র্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -\text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ -\text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ত} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{মপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -\text{গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ -\text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{রা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -\text{রা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ -\text{মর্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ \text{রা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{রা} \end{matrix}$ I

স্বরলিপি

(খেয়াস)

বাহার-ত্রিতাল

সঘন বন জন্ম ফুল সরসে।

টহু দিশ কোয়লা কুক শুনারে।

তর তরকে ফুল সোহারে

ঋতু বসন্ত মনরঙ্গ ভারে ॥

রচনা—মনরঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

{ধা গা || সী^০ রী^১ সগী^২ গা | ধা^৩ পা^৪ মাঃ^৫ মঃ^৬ গা^৭ ধা^৮ না^৯ না^{১০} | সী^{১১} -গী^{১২} না^{১৩} না^{১৪} |
স ঘ || ন ব ন ০ | জ ম ফ ০ | ল ০ স র | সৌ ০ ট হ |

না^০ না^১ সী^২ সী^৩ | সী^৪ রীঃ^৫ জঃ^৬ সী^৭ | না^৮ সী^৯ রসী^{১০} নসী^{১১} | গা^{১২} ধা^{১৩} ||
দি শ কো য | লা কু ০ ক | ০ শু না ০ ০০ | বে ০ ||

{মা^০ গা^১ ধা^২ মা^৩ | গা^৪ ধা^৫ না^৬ সী^৭ | সী^৮ -গী^৯ সী^{১০} সী^{১১} | রী^{১২} না^{১৩} সী^{১৪} সী^{১৫} |
ত র ০ ত | র ০ কে ০ | ফু ০ ল সো | হা ০ ০ বে |

সী^০ মী^১ জী^২ মী^৩ | রী^৪ রী^৫ রী^৬ সী^৭ | সী^৮ না^৯ রসী^{১০} নসী^{১১} | গা^{১২} ধা^{১৩} ||
ঋ তু ব স | ০ শু ম ন | র জ ভা ০ ০০ | বে ০ ||

তান

১। ^২ধণা ^১স'রী ^৩জ'রী ^৩স'গা | ^৩ধনা ^৩স'।
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ^২জমা ^১পধা ^৩নস' ^৩র'স' | ^৩গধা ^৩নস'।
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩। ^০সমা ^১মমা ^১পপা ^১গগা | ^১পমা ^২জজা ^২মমা ^২র'গা | ^২মমা ^৩পধা ^৩নস' ^৩ধনা | ^৩স'ধা ^৩নস'।
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। ^০সা ^১মা -১ -১ | ^১সা -১ -১ -১ | ^২মপধা ^৩মপা ^৩মা -১ | ^৩জা -১ -১ -১ |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০মা ^১গা -১ -১ | ^১ধণা ^১ধণা ^১স' -১ | ^২পধা ^৩নস' ^৩র'জ' ^৩র'স' | ^৩গধা ^৩নস'।
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৫। ^০ম'জ' ^১ম'মা ^১র'মা ^১র'মা | ^১র'র' ^১স'না ^১স'না ^১স'মা | ^২গধা ^২গধা ^৩গগা ^৩পমা | ^৩পমা ^৩পপা ^৩মজা ^৩মজা |
আ ০

^০মমা ^১র'গা ^১মমা ^১মপা | ^১পপা ^১ধধা ^১ধগা ^১গগা | ^২স'মা ^৩র'র' ^৩জ'জ' ^৩র'স' | ^৩গধা ^৩গস'।
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অস্তুরার তান

৬। ^০মা ^১গা -১ -১ | -১ -১ ^২ধা -১ | ^৩না -১ ^৪সী -১ | ১ -১ -১ -১ |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০ধা ^১সী ^২সী -১ | ^৩সী ^৪রী -১ -১ | ^৫জী ^৬সী -১ -১ | ^৭নরী ^৮সী ^৯নসী ^{১০}নধা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ঐক্যতানিক গৎ

ভিলক-কামোদ-ত্রিতাল

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

I। ⁺পা -১ ^১না ^২মা | ^৩রা -১ -১ -১ | ^৪রা ^৫গগা ^৬রা ^৭মা | ^৮গা ^৯রা ^{১০}সা ^{১১}না I

⁺রা ^১মা ^২পা ^৩সী | ^৪না ^৫সী ^৬না ^৭সী | ^৮পা ^৯ধা -১ ^{১০}মা | ^{১১}গা ^{১২}রা ^{১৩}সা ^{১৪}না II

অস্তুরা

II। ⁺মা ^১পা ^২না ^৩মা | ^৪পা -১ ^৫সী -১ | ^৬রী ^৭গগা ^৮রী ^৯মী | ^{১০}গী ^{১১}রী ^{১২}সী -১ I

⁺সী ^১রী ^২রী ^৩না ^৪সী | ^৫পা ^৬ধা ^৭মা ^৮পা | ^৯পা ^{১০}ধা -১ ^{১১}মা | ^{১২}গা ^{১৩}রা ^{১৪}সা ^{১৫}না II II

বাহান্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

যে বারটি ঞ্চতি ব্যবহারিক হিসাবে সংস্কৃত-গ্রন্থকর্তারা দেখিয়েছেন, সেইগুলির আধুনিকের সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনা করলে দেখতে পাওয়া যায় যে, আগেকার দিনে প্রত্যেকটি স্বরকে তার পূর্ববর্তী বা পরবর্তী স্বরের 'বিকৃত' বলে স্বীকার করা হ'তো, আর সেইজন্মেই কোমল গা-কে যটুঞতি রা, অথবা মা-কে অতিতীব্রতম গা ব'ল্তে আগে বাধ'ত না, এবং রা ও গা-কে বাদ দিয়ে, যটুঞতি রা ও অতি তীব্রতম গাঙ্কার ব্যবহার ক'রে আগেকার দিনে পূর্ণসপ্তক তৈরী হ'তো। চতুর্দশীকার সা, যটুঞতি রা, অন্তর গা, বরালী মা, পা, শুদ্ধ ধা ও শুদ্ধ না এই সাতটিকে নিয়ে স্বরসপ্তক ব্যবহার হ'লো বলতেন, আর ঠাট তৈরী করতেন। কিন্তু আমাদের দিক দিয়ে দেখলে এটা অসম্ভব হ'য়ে দাঁড়ায়, কারণ আমরা রা অথবা ঞ্চা ছাড়া আর কিছুকে রেখাব বলতে রাজী নই; মা অথবা ঞ্চা ছাড়া আর কিছুকে মধ্যম বলতেও প্রস্তুত নই এবং সেই হিসেবে চতুর্দশীকার যা ছিল সম্পূর্ণ সপ্তক আমাদের কাছে সেটা হ'য়ে দাঁড়িয়েছে সা, ঞ্চা, গা, ঞ্চা, পা, দা, ধা অর্থাৎ ঔড়ব। পারিজাতের সম্পূর্ণ সপ্তক, সা, রা, অতি তীব্রতম গা, তীব্রতর মা, পা, তীব্রতর ধা, তীব্রতর না, ঠিক আগেকার মতোই আমাদের হিসাবে হ'য়ে পড়েছে সা, রা, মা, ঞ্চা, পা, গা, না অর্থাৎ ঔড়ব।

অতএব দেখা যাচ্ছে যে, তখনকার দিনে যে ভাবে সপ্তক হিসাব করা হ'তো, এখন সে ভাবে হয় না আর আগেকার মতো একটি স্বরের শুদ্ধ ও বিকৃত দুইই একসঙ্গে ব্যবহার ক'রে সেই স্বরের আগের বা পরের স্বরটিকে বেমালুম বাদ দিয়ে ঠাট তৈরী করাও এখন চলতে পারে না। স্বরপ্রকরণ শেষ করার আগে আর একটা দ্বিনিষ

সম্বন্ধে কিছু বলতে চাই, সেটা হ'চ্ছে চতুর্দশীকার স্বর। চতুর্দশীকার রা, গা, ধা, না, এদের প্রত্যেকটির বিকৃতিতে আগের বা পরের স্বরের নাম আছে; কেবলমাত্র মা স্বরের বেলাতেই নেই। কেন নেই বলা মুশ্কিল; হয়তো তখনকার দিনে 'মা'কে 'গা'এর বিকৃতি বলে স্বীকার করা হ'তো না। অথচ আর আর যত গ্রন্থ সব কটাতাই 'মা'কে অতি তীব্রতম, তীব্রতম, অর্থাৎ যটুঞতি 'গা' বলে ধরা হ'য়েছে। চতুর্দশীকার গ্রন্থে যটুঞতি 'রা', যটুঞতি 'ধা' আছে, কেবল নেই যটুঞতি 'গা' এবং ঠিক এই জন্মেই এ গ্রন্থে সারঙ্গের নাম পাওয়া যায় না বা ঠাট নেই, কারণ সারঙ্গ তৈরী করতে হ'লে যটুঞতি 'গা' স্বীকার করতে হয়।

(২) ঠাট প্রকরণ

এইবার আমরা প্রবন্ধের প্রকৃত আলোচ্য বিষয়ে আসব। ঠাট সম্বন্ধে নানা জনের নানা রকম ধারণা আছে। দশ ঠাট, বার ঠাট, পনের ঠাট, উনিশ ঠাট ইত্যাদি কত রকম ঠাট সংখ্যা শোনা যায়। কিন্তু এখনকার কেউই এ পর্যাপ্ত বিজ্ঞানসম্মত ভাবে বোঝাননি, যে ঠাট এই ভাবে তৈরী হয়, সংখ্যা এত, তাদের বৈশিষ্ট্য এই, তাদের প্রত্যেকটির অন্তর্গত রাগসংখ্যা এত, ইত্যাদি। ওস্তাদ এবং সাধারণের মধ্যে একটা মত চ'লে আসছে যে, "ঠাট সংখ্যা হ'চ্ছে ৭২; আগে এই ৭২টির সব কটিই প্রচলিত ছিল, এখন সেগুলির প্রায় সব কটিই অপ্রচলিত হ'য়ে পড়েছে, তা'র কারণ লোকে আর শাস্ত্রালোচনা করে না"। তাঁদের এই মত কোথা থেকে উৎপত্তি হ'ল জানিনা, তবে এ মত তাঁদের বেশ প্রবল।

এই যে “৭২ ঠাট” নামের মোহ, এর সৃষ্টিকর্তা হ’চ্ছেন চতুর্দন্তী-প্রকাশিকাকার বেকটমথী। তিনি অকশাস্ত্রে পণ্ডিত ছিলেন এবং গবেষণার দিকে তাঁর ঘোঁক ছিল প্রবল; না হ’লে হঠাৎ তাঁর আগে যা কেউ কল্পনা করে নি, তাই বা তিনি করুতে গেলেন কেন, আর অকশাস্ত্রের সাহায্য নেবার কথাই বা তাঁর মনে এল কেন? যাই হ’ক এই মৌলিক গবেষণার জন্তে আমরা তাঁর কাছে ঋণী, আর আজ যে আমি এই প্রবন্ধ লিখছি তাও তাঁকেই অমুকরণ ক’রে। ঠাট বা মেল উৎপত্তি সম্বন্ধে এ’র আগে কেউ কিছু বলেন নি; যা’ প্রচলিত ছিল, তাই নিয়ে সংস্কার ক’রেই সব সম্ভট ছিলেন; আর কেউ বা রাগ, রাগিণী, পুত্র, পুত্রবধূ এই ভাবে নিজ গৃহস্থালীর অমুকরণে রাগ ভাগ করেছেন। বেকটমথীর আগের বা পরের যে সব পণ্ডিতরা গ্রন্থ লিখেছেন তাঁরা স্বর সম্বন্ধে কোনও বিচার করেন নি, তাঁরা একই স্বরের শুদ্ধ ও বিকৃত ভাব একসঙ্গে একই ঠাটে ব্যবহার করেছেন, (তাতে স্বর-সংখ্যা সব সময়ে দশটাই হোক আর বারটাই হোক)। কিন্তু বেকটমথী যখন ঠাট সম্বন্ধে গবেষণা শুরু করেন, তখন তাঁর প্রথম সন্দেহ ছিল যে, “প্রত্যেকটি স্বর শুদ্ধ অথবা বিকৃত ভাবে একবার মাত্র ব্যবহৃত হ’তে পারবে”—একসঙ্গে দুই রা বা দুই গা ইত্যাদি ব্যবহার চলবে না। এই সন্দেহ অমুসারেই তিনি ৭২ ঠাট তৈরী করেন একটা গবেষণা হিসাবে; কাজেই ৭২ ঠাট মোটেই প্রচলিত না, আর সেইজন্তেই ওস্তাদদের ও মতটা মনগড়া বলিয়া মনে হয়। তারপর চতুর্দন্তী কর্ণাটিক পদ্ধতির গ্রন্থ: কোনও হিন্দুস্থানী পদ্ধতির গ্রন্থে এ পর্যন্ত ঠাট উৎপত্তি ওরকম সুন্দরভাবে আলোচিত হয় নি; কাজেই হিন্দুস্থানী পণ্ডিতদের “আমাদের ৭২ ঠাট ছিল” বলার কোনও মানে হয় না।

এখন আমি আপনাদের দেখাব যে, এই ৭২ ঠাট

তখনকার স্বর হিসাবে সম্ভব হ’লেও আধুনিক স্বর হিসাবে মোটেই সম্ভব নয়, আর তখনকার স্বর হিসাবেও এতে আপত্তি তুলবার সম্ভাবনা আছে। এ পর্যন্ত কেউ আপত্তি তোলেন নি; এমন কি ভাতখণ্ডজীও নিঃসংশয়ে মেনে নিয়েছেন।

চতুর্দন্তী যে ভাবে ৭২ ঠাট তৈরী করেছেন, তা ভাল ক’রে পড়লে দেখতে পাবেন যে, আমাদের স্বর অমুসারে তাতে দুই রা, দুই গা, দুই ধা, দুই না’র একসঙ্গে ব্যবহার আছে, কেবল নেই দুই মা’র।

তাঁর মতে তিনি যখন শুদ্ধ গা ব্যবহার করেছেন তখন তাঁর সঙ্গে অন্তর গা ব্যবহার করবার জন্তে শুদ্ধ গা-কে বলেছেন পঞ্চশ্রুতি রা: তিনি যখন সাধারণ গা-কে অন্তর গা’র সঙ্গে ব্যবহার করুতে চেয়েছেন, তখন সাধারণ গা-কে বলেছেন ষট্শ্রুতি রা; এই রকম ধা ও না’র বেলাতেও ঘটেছে। অথচ আপনারা লক্ষ্য করলে দেখবেন যে, শুদ্ধ গা, সাধারণ গা এরা কিছুতেই রেখাবের শ্রুতি নয়, কাজেই এদের কিছুতেই রা বলে চালান যেতে পারে না; এমন কি এরা গান্ধারের শ্রুতি পর্যন্ত নয়। আর একদিকে দেখবেন যে, “রা’র ষট্শ্রুতি ব’লে সাধারণ গা-কে চালাতে এ’র আটকায়নি, কিন্তু শুদ্ধ “মা”কে ইনি “গা”র কোনও শ্রুতিতে ফেলতে বিধা বোধ ক’রেছেন। যদি শ্রুতি হিসাবে “মা” “গা”র ষট্শ্রুতি।

এর পরের যত লেখক সবাই মধ্যমকে গান্ধারের উচ্চ শ্রুতি ব’লে ধ’রে নিয়েছেন আর সেই ভাবে ঠাট তৈরী করেছেন। হ’তে পারে হয়তো যে, বেকটমথীর সময় “মধ্যম”, “না”, “পা”র মত স্বাধীন ছিল, কারণ শ্রুতি হিসাবে ব্যবহৃত হত না, তাহ’লে অবশ্য কিছু বলবার নেই। কিন্তু সেই সঙ্গে স্বীকার ক’রে নিতে হয় যে, তখনকার দিনে মঙ্গল ন যুক্ত সারঙ্গ ঠাট প্রচলিত ছিল না, কারণ ৭২ ঠাটের মধ্যে এটা পড়ে না, আর চতুর্দন্তীকার কোথাও এর নাম করেন নি।

স্বরলিপি

সিক্করা-রাঁপতাল

(তালফেরুতা—খামার)

হোরী খেলত আজু নন্দকিশোর ।

রাজার বিয়ারী প্যারী

কামুক সঙ্গে হোরী

খেলইতে আওল হরষ বিভোর ॥

ধাওয়ল যবছঁ রাধা

কমল দুহঁ মুঠি

ভরই আবীর ফাগে,

বঁধুয়া বাছ দুটি

বাঁধই ভুজে, কহে ব্রজচিত্তোর ॥

আবীর কুসুম ছাড়ি অধর তাম্বুল দিয়ে

কাস্ত আননখানি দেলো প্রিয়ে রঙাইয়ে

সরম দিবে রাঙি মুখখানি তোর ॥

কথা—শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রতাপ ব্রহ্মচারী

| | | | |
|----|----|-----|----|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| না | -১ | সাঁ | -১ |
| হো | ০ | রা | ০ |

| | | | |
|----|----|----|----|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| গা | -১ | ধা | মা |
| ন | ন্ | দ | ০ |

| | | | |
|----|----|----|----|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| সা | রা | মা | -১ |
| রা | জা | র | ০ |

| | | | |
|----|----|----|----|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| না | না | না | -১ |
| কা | হু | ক | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|---|------|------|-----|---|----|-----|---|----|----|----|---|
| + | রী | - | স'রী | জ'রী | -রী | ০ | রী | -গা | ১ | ধা | মা | পা | I |
| থে | ল | | ই ০ | তে | ০ | | আ | ০ | | ও | য় | ল | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|---|----|-----|----|----|------|---|---|-----|---|----|----|
| + | গা | গা | ৩ | ধা | -মা | পা | ০ | জ'রী | - | ১ | -রী | - | সা | II |
| হ | র | | য | ০ | বি | | ভো | ০ | | ০ | ০ | ০ | র | |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|-----|----|---|----|---|----|---|------|----|---|------|---|------|---|
| II | + | না | না | ৩ | না | - | না | ০ | স'রী | না | ১ | স'রী | - | স'রী | I |
| | ধা | ওয় | ল | ০ | য | | ব | হ | | রা | ০ | ধা | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|---|----|---|----|---|------|---|-----|------|------|---|---|
| + | ধা | গা | ৩ | রী | - | রী | ০ | জ'রী | - | ১ | স'রী | স'রী | - | I |
| ক | ম | | ল | ০ | হ | | হ | ০ | | ০ ০ | মু | টি | ০ | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|---|----|---|----|----|----|----|----|----|----|----|---|
| + | গা | গা | ৩ | গা | - | ধা | ০ | গা | ধা | ১ | মা | - | পা | I |
| ড | র | | ই | ০ | আ | | বী | র | | ফা | ০ | গে | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|-----|----|----|------|---|----|---|--------|------|------|---|------|---|
| + | মা | পা | ৩ | না | - | স'রী | ০ | রী | - | ১ | স'রী | জ'রী | - | জ'রী | I |
| ব | ধু | | য়া | ০ | বা | | হ | ০ | | হু ০ ০ | ০ | টি | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|---|----|---|----|----|------|----|---|----|----|----|---|
| + | রী | গা | ৩ | ধা | - | মা | ০ | জ'রী | পা | ১ | রা | - | সা | I |
| ঝ | ০ | | ধ | ০ | ই | | ভু | জে | | ক | ০ | হে | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|----|---|----|----|----|-----|---|-----|---|------|----|
| + | সা | রা | ৩ | মা | - | পা | ০ | ধা | -গা | ১ | -রী | - | স'রী | II |
| অ | জ | | চি | ০ | ত | | চো | ০ | | ০ | ০ | ০ | র | |

তাল ফেরতা—ধামার

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|--------------------|-----|-----|--|--------------------|-----|----|----|--|---------------------|---|-----|--|---------------------|-----|-----|-----|-----|
| II | ⁺ গা | গা | গা | | ^৩ পা | - | মা | রা | | ^০ মরা | - | - | | ^১ রা | - | - | - | I |
| | আ | বী | র | | কু | ম্ | কু | ম | | ছা | ০ | ০ | | ড়ি | ০ | ০ | ০ | |
| | ⁺ সা | রা | মা | | ^৩ পা | - | গা | পা | | ^০ পা | - | - | | ^১ পা | - | - | - | I |
| | অ | ধ | র | | তা | ম্ | বু | ল | | দি | ০ | ০ | | য়ে | ০ | ০ | ০ | |
| | ⁺ পা | -রা | সী | | ^৩ গা | - | মা | পা | | ^০ গা | - | -মা | | ^১ পা | -মা | -সী | -রা | I |
| | কা | ০ | ত | | আ | ০ | ন | ন | | খা | ০ | ০ | | নি | ০ | ০ | ০ | |
| | ⁺ সী | গা | -ধা | | ^৩ পা | মা | গা | পা | | ^০ জা | - | - | | ^১ রা | - | - | - | I |
| | দে | লো | ০ | | প্রি | য়ে | র | ডা | | ই | ০ | ০ | | য়ে | ০ | ০ | ০ | |
| | ⁺ রী | রী | রী | | ^৩ রী | - | রী | - | | ^০ জী | - | - | | ^১ রী | - | -সী | - | I |
| | স | র | ম | | দি | ০ | বে | ০ | | রা | ০ | ০ | | ডি | ০ | ০ | ০ | |
| | ⁺ সা | - | রা | | ^৩ মা | - | পা | - | | ^০ সী | - | -গা | | ^১ -ধা | -পা | -মা | -পা | II* |
| | মু | ০ | খ | | খা | ০ | নি | ০ | | তো | ০ | ০ | | ০ | ০ | ০ | বু | |

* সরস্বতী সঙ্গীতালয়ের বসন্তোৎসব উপলক্ষে শোভাযাত্রার গান।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র-কান্ধ

প্রভুজী, জাগো আরতি নৃত্যের ছন্দে ।

লীলা নৃপুর মম

কুণ্ডল বাজে ;

তব মন্দিরে আনন্দে ॥

যুগল হাতে মোর দীপশিখা ধরি'

প্রেম-পূজায় তব আরতি করি ;

প্রণতির ভঙ্গীতে লীলায়িত দেহ

তোমাতে প্রভু আজি বন্দে ॥

আজি বন্দনা গান মোর বাজে নৃপুরে

বেণু বাজাও প্রভু ধীরে মধুরে ;

দাসী মীরা মিলন অধীরা

হেরি তব মুখ-চন্দে ॥

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমহাদেব আচা

সা গা II গা -পা -া -া | -া -া জা জা I পা -ধা ধা পা | জা -পা মা গা I
প্র ভু জী ০ ০ ০ | ০ ০ জা গো আ ০ র তি | ন ০ তে র

গা -মা মা -পা | -া -া (১ -১) II
ছ ন্ দে ০ | ০ ০ ০ ০

II পা -ধা ধা ধা | ধা ধা ধা না I পা ধা না সা | সা -ধনা পা -া I
লী ০ লা ন্ পু র য য কু বু বু | বা ০ ০ ০ জে ০

-১ -১ পা ক্রা | পা -ধা ধা -নধা I গক্রা -পা গা -ক্রা | পা -সী না -সী I
০ ০ ত ব ম ন্ দি ০০ রে ০ আ ০ | ন ন্ দে ০

-নসী -নধা পা ক্রা | পা -ধা ধা পা I ক্রা -পা মা গা | গা -মা মা -পা (-১ -১) II
০০ ০০ আ গো আ ০ র তি ন্ ০ তো র ছ ন্ দে ০ ০০

II + না সী না ধা | পনা -ধপা মা -১ I গা মা পা ধা | পধা -নসী সী -১ I
য গ ল হা তে ০ ০০ মো ব্ দী প শি থা ধ ০ ০০ রি ০

ধা -সী রী জী | রী -মজী রী সী I পা দা গা দা | পা -১ -১ -১ I
প্রো ০ ম পু জা য্ ত ব আ ব তি ক রি ০ ০ ০

সপা পা পা মধপা | মজা -১ রা সা I রা গ্ সা রা | গা -১ মা -১ I
প্র ০ ৭ তি র ০০ ভ ০ ০ দী তে লী লা যি ত দে ০ হ ০

মা ধা গা সী | ধসী -নধা মা পা I না -না সী -সী | -১ -১ পা ক্রা I
তো মা রে প্র ভূ ০ ০০ আ জি ব ন্ দে ০ ০ ০ আ গো

পা -ধা ধা পা | ক্রা -পা মা গা I গা -মা মা -পা | -১ -১ -১ -১ II
আ ০ র তি ন্ ০ তো র ছ ন্ দে ০ ০ ০ ০ ০

না সা II গা⁺-মা পা মা | গা^০-রা সা-না I ধা⁺-না সা গা | রা^০-মা গা -া I
আ জি ব ন দ না | গা ন মো ব বা ০ জে ন | পু ০ রে ০

-া -ক্কা পনা নধা | পা -া ক্কা পা I গা -মা পা ক্কা পা | ধা-না-গা-না (-া-না) I
বে ০ গু ০ বা ০ | জা ও প্র ভু ধী ০ রে ম ০ | ধু ০ রে ০ ০ ০

না -া সা পধা | সা -া -া -া I না সা রা রী গরী | -স'রী-স'না -ধা I
দা ০ সী মী ০ | রা ০ ০ ০ মি ল ন অ ০ | ধী ০ ০ রা ০

না -স'না না ধা | পক্কা-পা গা মা I পা -স'না না -া | পা ক্কা পা না I
হে ০ রি ত | ব ০ ০ মু খ চ ন দে ০ | জা গো আ ০

না না ধনা -না | সা রা না -রা I সা-না-ধনা-না | পক্কা পা -া -গা I
র তি ন ০ | তো র ছ ন দে ০ ০ ০ ০ | জা ০ গো ০ ০

-গা গা মা পা | পা -ধা না সা I স'না-ধনা পা -া | -া -া পা ক্কা I
০ আ র তি | ন ০ তো র ছ ০ ন ০ দে ০ | ০ ০ জা গো

পা -ধা ধা পা | ক্কা-পা মা গা I গা -মা মা -পা | -া -া -া -া II
আ ০ র তি | ন ০ তো র ছ ন দে ০ | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি *

(ঙ্গপদ)

শুদ্ধ বিলাবল—টিমা ত্রিতাল

প্রণমি তোমারে বিশ্ব-পালন

বিল্ল-নাশন ত্রিলোক ত্রাতা

মঙ্গল দাতা ।

আমারি প্রাণে করুণা দানে

কর মোরে অমল অরুণ!

হে বিধাতা !

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বর—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

II সা^০ -া -ন্না -ধা | -ন্না -ধা -ন্না সা^১ I সা⁺ -া -া সা | -া -ন্না সা -রা^৩ |
প্র ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ৭ মি ০ ০ তো ০ ০ মা ০

-া -সা -রা -সা | -সা -রা -গা -া I মা⁺ -রা গা -রা | সন্না^৩ -রা -সা -ন্না |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ রে ০ বি ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধন্না^০ -ধা -ন্না -সা | রা^১ -া রা -গা I -া⁺ -রা -গা গমা | -গমা পা -মপা -গা |
পা ০ ০ ০ ০ | ল ০ ন ০ ০ ০ ০ বি ০ ০ ০ ০

* তানসেনের শেষ বংশধর রবাবী মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের অঙ্করণে ।

—স্বরলিপিকার ।

০ -মা গা -রা -সরা | ১ সা -া সা -না I + -া -ধা -পা -া | ৩ সা ধা সা সা |
০ না ০ ০০ | খ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ | জি লো ক ভা |

০ -া সা -রা -গা | ১ -া মা -রা -গা I + রা -সনা -রা গা | ৩ রা -সনা -রা সা II
০ তা ০ ০ ০ | ০ ম ০ ০ ০ গ ০০ ০ ল | দা ০০ ০ তা |

অন্তরা

II ০ না -া ধা -না | ১ সা সা -া সা I + -া সধা -সধা সা | ৩ -সা নরা -সনা -সা |
আ ০ মা ০ | রি আ ০ গে ০ ক ০ ০ রু | ০ গা ০ ০০ ০ |

০ না -ধা না ধা | ১ পা -অপা গা -মা I + রা -া রা -গা | ৩ পা -ধা সা নরা |
দা ০ নে ক | র ০০ মো ০ রে ০ অ ০ | ম ০ ল অ ০ |

০ -গা রা সা -া | ১ সধা -সা -না -ধা I + পা -া গা -রা | ৩ -সনা -রা -গা রা II
০ ক গ ০ | হে ০ ০ ০ ০ বি ০ ধা ০ | ০০ ০ ০ তা |

শ্রীখোল বাত

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

[শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের
নির্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়]

গড়েরহাটী কীর্ত্তনে ১০৮ প্রকারের শ্রীখোল বাদ্য তাল ব্যবহৃত হয়। এই প্রবন্ধের প্রথম দিক দিয়া (সঙ্গীত
বিজ্ঞান ১৩৪৬ সন আষাঢ় মাস ৩য় সংখ্যা ১৮৫ পৃষ্ঠায়) তাহার উল্লেখ করা হইয়াছে। এখন ঐ সকলের নাম দেওয়া
হইতেছে। এই সকল নাম কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় ও রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ
মিত্র মহাশয় কৃত “শ্রীপদ্যমৃত মাধুরীর” ২য় খণ্ডের পরিশিষ্টে উল্লেখ আছে।

| | |
|----------------------|-------------------|
| ১। বড় দশকুশী | ২১। ছোট রূপক |
| ২। বিষম দশকুশী | ২২। মধ্যম রূপক |
| ৩। মধ্যম দশকুশী | ২৩। বড় রূপক |
| ৪। ছোট দশকুশী | ২৪। বিষম পঞ্চতাল |
| ৫। কাটা দশকুশী | ২৫। মধ্যম পঞ্চতাল |
| ৬। বিরাম আড়া দশকুশী | ২৬। পঞ্চম শোয়ারী |
| ৭। বড় সমতাল | ২৭। বড় ছুটা তাল |
| ৮। মধ্যম সমতাল | ২৮। বিষম ছুটা |
| ৯। ঘোত সমতাল | ২৯। আড়া ছুটা |
| ১০। কাটা সমতাল | ৩০। ছোট ছুটা |
| ১১। ছোট সমতাল | ৩১। বড় তেওট |
| ১২। সমতালের মূর্ছন | ৩২। মধ্যম তেওট |
| ১৩। পাকছটা | ৩৩। তেওরা |
| ১৪। ক্ষতি | ৩৪। তিউটি |
| ১৫। পোট | ৩৫। বড় ধরা তাল |
| ১৬। ধরণ | ৩৬। মধ্যম ধরা |
| ১৭। আড়া ধরণ তাল | ৩৭। কাটা ধরা |
| ১৮। কাটা পোট তাল | ৩৮। বড় একতাল |
| ১৯। কর্ণাট | ৩৯। মধ্যম একতাল |
| ২০। মালতি | ৪০। ছোট একতাল |

- | | |
|--|---|
| <p>৪১। কাটা একতালা</p> <p>৪২। বড় শশীশেখর</p> <p>৪৩। মধ্যম শশীশেখর</p> <p>৪৪। ছোট শশীশেখর</p> <p>৪৫। বড় ডাঁশপাহিড়া</p> <p>৪৬। মধ্যম ডাঁশপাহিড়া</p> <p>৪৭। ছোট ডাঁশপাহিড়া</p> <p>৪৮। আড়া ডাঁশপাহিড়া</p> <p>৪৯। ব্রহ্ম জপতাল</p> <p>৫০। মধ্যম জপতাল</p> <p>৫১। ছোট জপতাল</p> <p>৫২। আড়া জপতাল</p> <p>৫৩। গঞ্জল তাল</p> <p>৫৪। পরিমাণ তাল</p> <p>৫৫। যতি তাল</p> <p>৫৬। বড় ঝাঁপতাল</p> <p>৫৭। ছোট ঝাঁপতাল</p> <p>৫৮। বড় দোঠুকী</p> <p>৫৯। মধ্যম দোঠুকী</p> <p>৬০। ছোট দোঠুকী</p> <p>৬১। আড়া দোঠুকী</p> <p>৬২। বড় বীর বিক্রম</p> <p>৬৩। ছোট বীর বিক্রম</p> <p>৬৪। বড় আড় তাল</p> <p>৬৫। ছোট আড় তাল</p> <p>৬৬। বড় কাওয়ালী</p> <p>৬৭। ছোট কাওয়ালী</p> <p>৬৮। ঞ্জব তাল</p> <p>৬৯। নটশেখর তাল</p> <p>৭০। নন্দন তাল</p> | <p>৭১। চকুপুট তাল</p> <p>৭২। মধুক তাল</p> <p>৭৩। বড় ধামালি</p> <p>৭৪। মধ্যম ধামালি</p> <p>৭৫। ছোট ধামালি</p> <p>৭৬। নিষ্কারক তাল</p> <p>৭৭। চন্দ্রশেখর তাল</p> <p>৭৮। কন্দর্প তাল</p> <p>৭৯। প্রতি চকুপুট তাল</p> <p>৮০। চম্পক তাল</p> <p>৮১। অষ্ট তাল ৩২ চাপড় (বদসি)</p> <p>৮২। ত্রিগুটী তাল</p> <p>৮৩। ব্রহ্মতাল</p> <p>৮৪। কুত্র তাল</p> <p>৮৫। নটনারায়ণ তাল</p> <p>৮৬। বিজয়ানন্দ তাল</p> <p>৮৭। ঠুংরি</p> <p>৮৮। লোফা</p> <p>৮৯। গমক তাল</p> <p>৯০। গর্গ তাল</p> <p>৯১। দশমাস্কর তাল</p> <p>৯২। রাসে শ্রীকৃষ্ণের নৃত্য—গোপাল তাল</p> <p>৯৩। শ্রীরাধারাগীর নৃত্য—বিষম শঙ্কট তাল</p> <p>৯৪। ললিতার নৃত্য তাল</p> <p>৯৫। বিধাথার নৃত্য তাল</p> <p>৯৬। চম্পকলতার নৃত্য তাল</p> <p>৯৭। তুঙ্গবিন্যাস নৃত্য—বাক্সব তাল</p> <p>৯৮। ইন্দুরেখার নৃত্য—ঝম্পক তাল</p> <p>৯৯। সূচিকার নৃত্য—মন্দমিত তাল</p> <p>১০০। রত্নদেবীর নৃত্য—বান্দি তাল</p> |
|--|---|

১০১। হৃদেবীর নৃত্য—ছকা তাল

১০২। শ্রীরাধাকৃষ্ণের একসঙ্গে নৃত্য—বিকট তাল

১০৩। শ্রীরাসমণ্ডলে সমস্ত গোপীদের নৃত্য তাল

১০৪। নটরাজ মহাদেবের নৃত্য—শঙ্কর তাল

১০৫। শ্রীপার্বতীর নৃত্য—লাস্ত্র তাল

১০৬। ঝুমুর তাল

১০৭। খেমটা তাল (বা কহরবা)

১০৮। ঝুজ্ ঝুটি তাল

উপরোক্ত ১০৮টি তালের কতকগুলির নাম সংস্কৃত প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্র সঙ্গীত দামোদর হইতে ধৃত ভক্তি রত্নাকরে যে সর্ববাদীসম্মত ১০১টি তাল আছে তাহার সহিত মিল আছে। নারদ মুনি কৃত সঙ্গীত মকরন্দ প্রভৃতি আরও কয়েকটি গ্রন্থে সেই ১০১টি তালই সর্ববাদীসম্মত বলিয়া গৃহীত হইয়াছে। সেই সকল তালের সংস্কৃত শ্লোক-সমূহের উদাহরণ দেওয়া হইল :—

চঞ্চুপুটচাচপুটঃ ষটপিতা পুত্রক স্তথা।

সম্পদষ্টক উদ্বষ্ট আদিতালশ দর্পণঃ ॥

চর্চরৌ সিংহনীলশ কন্দর্প সিংহবিক্রমঃ।

শ্রীরজো রজনীলশ রক্ততাল পরিক্রমঃ ॥

প্রত্যজো গজনীলশ ত্রিভিগ্নো বীরবিক্রমঃ।

হংসনীলো বর্ণনীলো রাজচূড়ামণি স্তথা ॥

রক্তদ্যোতো মাজতালঃ সিংহবিক্রজীত স্তথা।

বনমালী বর্ণতালোঃ মিশ্রোরজ প্রদীপকঃ ॥

হংসনাদঃ সিংহনাদো মল্লিকামোদ সংজ্ঞকঃ।

ততঃ শরভলীলশ রজাতরণ এবচ ॥

ততঃ সুরাগলীলশ তন্মাস্ত সিংহনন্দনঃ।

জয়শ্রী বিজয়ানন্দঃ প্রাতিতালো দ্বিতীয়কঃ ॥

মকরন্দঃ কীর্তিতালো বিজয়ো জয়মঙ্গলঃ।

রাজবিদ্যাধরো মঠো জয়তাল স্বর্ধ্বলঃ ॥

ততো নিশাককঃ ক্রিড়া ত্রিভঙ্গী কোকিল প্রিয়ঃ।

শ্রীকান্তো বিন্দুমালীশ সমতালশ নন্দনঃ ॥

উদীকণো মল্লিকাস চৈকিকা বর্ণমণ্ডিকা।

অভিনন্দনোহস্তরোজীড়া লঘুতালশ দীপকঃ ॥

অনঙ্গতালো বিষমো সাম্বীকুল মুকুলকৌ।

একতালীশ ককালশতুতালশ্চ থুংখুড়ী ॥

অভজো রাজবাক্যরন্তৈবচ লঘুশেখরঃ।

প্রতাপশেখর চান্তো গজবাম্পশচতুর্ধঃ ॥

বাক্যর প্রতিমর্শশ তথাতাল দ্বিতীয়কঃ।

তন্মাদুপরি বিজ্ঞেয়ো বসন্তো ললিতঃ শিবঃ ॥

কর শাখাশ্চ ষটতালো বর্জুনো বর্জক স্তথা।

রাজনারায়ণ তন্মাদ্বিষ্মিত্তিঃ পরিকীর্তিতঃ ॥

মদনশ্চৈব বিজ্ঞেয়ঃ পার্বতী লোচন স্তথা।

ততঃ সারঙ্গতাল স্যাত্তত শ্রীনন্দিবর্জন ॥

লীলাবিলোকিতশ্চান্তো ললিতা প্রিয়ঃ এবচ।

জনকশ্চৈব লক্ষ্মীশো রাগবর্জন সঙ্গক ॥

উৎসবশ্চেতি তালনামেকেনৈকধিকং শতং। ইতি

দামোদরাদাতেবাং কেশুচিদ্রিগ্নতেহস্তথা।

ঋষিণাং মত বাহুল্যাধিক্যে তেযুকক্ষতিঃ ॥

তথা ভক্তি-রত্নাকরে পয়ার উদাহরণ—

তালং চঞ্চুপুট চাচপুটাদি প্রধান।

একাধিক শত তাল সর্বত্র প্রমাণ ॥ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

কেদারা—ত্রিতাল

(বাণী-বন্দনা)

তব পূণ্য-আশীষে জ্বলে অন্তর-দীপ
শৃঙ্খ এ মনোবনে তব সিত স্নিতসনে
বিকশিত নব নব নীপ ।
শুচি শুভ শতদলে চরণ রাজে
মঞ্জুল মধুকর মঞ্জীর বাজে
তব আরতি লাগি নীলাকাশে রহে জাগি
শুচি রুচি চাঁদের প্রদীপ ।
আনন্দ উচ্ছল সঙ্গীত সুধাতে
বসুধা তোমারে বন্দে—
কবিতার ফুল জাগে ছন্দে ।
কুন্দেরি কুসুমে অঙ্গের কান্তি
নয়নে ক্ষরিছে স্নিগ্ধ শান্তি
বসন্ত আসে বাণী হৃন্দর দেবতার
নাচে আজি নটরাজ শিব ॥

কথা—শ্রীনিত্যানন্দ সেনগুপ্ত, কাব্যতীর্থ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতারকচন্দ্র ভট্ট

স্থায়ী

II {গপা -ক্রপা ধা পা | মা রা সন্ সা | সমা -গমা -গা পপা | ক্রপা -ধা -মমা মগা} I
পু ০০ গ্য আ | শী যে জ ০ লে | অন ০০ ০ তর | দী ০ ০ ০ প্, তব

+ গা -পা মা মা | রা রা সা সা | সা সা রা রা | সা সা ধা ধা I
শু ০ স্ত এ | য নো ব নে | ত ব সি ত | স্নি ত স নে

+ প্া ধ্গ্া সা সা | রা সা সা মা | গমা -পধা -সধা -পক্রা | -ক্রপা -ধাঃ -মঃ -পা II
বি ক ০ শি ত | ন ব ন ব | নী ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ প্,

অন্তরা

II ⁺পা ক্রা পা সী | ^৩সী সী সী রসনধা | ^০সী সী রী না | ^১সী -রসী -া -া I
ও চি ও ড শ ত দ লে ০০০ চ র ৭ রা জে ০ ০ ০

⁺সনা -সী মী রী | ^৩সী সী না -সী | ^০পা -ধা সী ধা | ^১ধা -ক্রা পা -পা I
ম ০ ন জ ল ম ধু ক ব ম ন জী র বা ০ জে ০
[ধা ক্রা পা পা]
বা জে ত ব

⁺মা পা সী না | ^৩সী -া -া -া | ^০সী সী মী রী | ^১সী সী ধা ধা I
আ র তি লা গি ০ ০ ০ নী লা কা শে র হে জা গি

⁺পা ধা না ধা | ^৩পা ক্রা ক্রা পা | ^০ধা -পা -সী -ধা | ^১-ক্রা -ধাঃ মঃ -গা II
ও চি কু চি টা দে র প্র দী ০ ০ ০ ০ ০ ০ প্

সংগারী

II ⁺সা না -সা সা | ^৩মা -মা মা মা | ^০মা -গা মা গা | ^১পা ক্রা পা -া I
আ ন ০ দ উ চ্ ছ ল সং ০ গী ত হু ধা তে ০

⁺পা পা সী -া | ^৩ধা গা পা -া | ^০ক্রা -পা ধা -পা | ^১-মা -রা -সা -ধা I
ব হু ধা ০ তো মা রে ০ ব নু দে ০ ০ ০ ০ ০

⁺ধা ধা ধা -ধা | ^৩ধা -মমা মা পা | ^০সী -না সী -া | ^১-া -া -া -া II
ক বি তা ব্ ফ ০ ল জা গে ছ নু দে ০ ০ ০ ০ ০

আভোগ

II ধা - ক্রা ক্রা ক্রা | ক্রা - ক্রা ধা পা | সাঁ - সাঁ সাঁ র'স'নধা | সাঁ -া সাঁ -া I
কু ০ ক্ষে রি কু ০ হু মে অ ০ ছে র ০ ০ ০ কা ০ ত্তি ০

সাঁ না ধা ধা | নসাঁ -নসাঁ র' -া | সাঁ -মা র' -র' | সাঁ -না সাঁ -া I
ন র নে ক রি ০ ০ ০ ছে ০ ল্লি ০ ক ০ শা ন্ ত্তি ০

সাঁ ধা -া সাঁ | ধা ধা পা পা | পা -ক্রা ক্রা ধা | মা মা রা -ধা I
ব স ০ ত্ত আ নে বা গী হু ০ ক্ষে র দে ব তার ০

ধা ধা ধা ধা | ধা ধা ধমা মা | ধা -পা -সাঁ -ধা | -ক্রা -ধা: -মঃ গা II
না চে আ ল্লি ন ট রা জ শি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবারু)

আড়া চৌতাল

৬৫৭। কতা গ্রেদেস্তা কতা ঘেনে কড়ান ৩খুগেনে

ধা কং ৩কতেটে ত্রেগে ঘড়ান ৩ধা আন্তা

ধাকড়ে ধমা কেড়ে কেড়ে দেং দেং তাগেনে

তাআনে কতা ক্রেধাতেটে ক্রেধা গেধা ধাআতা

ধাতেটে ধা কেড়ে কেড়ে থুন্ থুন্ গদিঘো

কড়ান তাঘেনেক ঘড়ান্ তেটে দীতেরেকো

তাগ ধাত্রেকেটে তাগ ধেরেকেটে থুন্না কে

তাগ তেরেকেটে কড়ান তাগ কেটে ত

তেরেকেটে ঘড়ান থুছ কেটে তাগ গদিঘেনে ধ

আড়া চৌতাল—আড়ি

১৪৮। ⁺থুকেটে ^১ঘড়ান্না ^০কতা ^০থুনতেটে ^০থুনা ^০কং ^০কং
^২থেকেটে ^০ধাআন ^০কতা ^০দিগ ^০দাগ ^০থেকেটে
^০তাকেটে ^০দেস্তাকেটে ⁺ঘড়ান ^১থেকেটে ^১ঘেঘেনী
^০কতেটে ^০ঘেন্ ^২নারান ^০তাক ^০থেন্ডা ^০জ়েগেনে
^৩নারা ^০কদে ^০কদেস্তা ⁺থুন্দা ^০ধা ^০থেকং ^০তেটে
^১তাগদিন্ ^০তেটে ^০ঘেগেনে ^২থুন ^০তাগেনে ^০কতেটে
^০ঘেগেনে ^২থুন ^০তাগেনে ^০কতেটে ^০তাআনে ^০তাকা
^৩কতা ^০কত্ৰেকেটে ^০তাগ ⁺জ়েগেনে ^০থান্ ^০নানতেটে
^১কদে ^০দেস্তা ^০ঘেটেতে ^০দিঘেনে ^২কড়ান ^০ঘেত্ৰেকেটে
^০তাগ ^০দেং ^০তাগেনে ^৩তাগেনে ^০দীতা ^০কড়ান্না
^০দীতা ^০ধাতি ^০ধাঃ ^১থেটে ^০ক্ৰেধেদে ^০ধা ^০কতা ^০ঘেনে
^২থেটে ^০ক্ৰেধেদে ^০ধাকতা ^০ঘেনে ^৩থেটে ^০ক্ৰেধেদে
^০ধা ^০কতা ^০ঘেনে ^০ধা
^০ধেনান্ ^১ঘেনে ^০তাকেটে ^০থেকেটে ^০তাদেং
^২তা-কা-তা ^০দিনান্ ^০তেটে ^৩দিঘেনে ^০জ়েগেনে
^০দীইদী ^০কতা ^০দেং ^০থুদি ^০ঘেনে ^১নাগ ^০থুক ^০তাগ
^০থুন্না ^২থুকেটে ^০থুন্ ^০নাগেনে ^০নেতকান্ ^০নানা
^৩ঘেড়ে ^০নাগ ^০দেং ^০নাত্ত ^০নান ^০ধা

৬৬০। ⁺দিনান ^১তেটে ^০ধে ^০থেক ^০নাক ^০তাগেনে ^০থুন্
^২কদে ^০থেকেটে ^০ঘেনে ^৩কড়ান ^০তেটে ^০তাগেনে
^০থেন্ডা ^০থেরে ^০থেরে ⁺কড়ান্ ^১থুন্না ^০কতেটে ^০থুদি
^০ঘেনে ^০নাগ ^০ঘড়ান ^২দিকেটে ^০তে ^০তাগ ^০থুন
^০ধা ^০কং ^৩কং ^০ক্ৰেধেং ^০ক্ৰেধেং ^০দীকতা ^০দেং
^০ধা ^১গদিঘেনে ^০ধা ^০গদিঘেনে ^০দীকতা ^২দেং ^০ধা
^০১২ ^৩দীকতা ^০দেং ^০ধা ^০১২ ^০দীকতা ^০দেং ^০ধা

কু-আড়ি

৬৬১। ⁺জ়েকেটে ^১তাগ ^০ধা ^০কড়াআনে ^২কতা ^০ঘেনী
^০কতা ^০কেড়ে ^০কেড়ে ^৩ঘড়াআন ^০তাআনেতা
^০তে ^০ঘেনে ^১নাগ ^০দীই ^০দীই ^০ঘেনে ^০দেস্তা ^০ঘেনে
^২ধাগেনে ^০কং ^৩তা ^০থেটে ^০থেটে ^০তেটে ^০ধাগেতেটে
^০তেটে ^০ধাগে ^০তেটে ^০ধাঃ ^১ঘেনে ^০ঘেনে ^০কতা
^০জ়েকেটে ^২দেস্তাতেটে ^০ঘেনে ^০ঘেনে ^০কতা ^০জ়েকেটে
^৩দেস্তা ^০তেটে ^০ঘেনে ^০ঘেনে ^০কতা ^০জ়েকেটে
^০দেস্তা ^১তেটে ^০ধা ^০ঘেনে ^১নাগ ^০ধা ^০ঘেনে ^০নাগ
^০জ়েকেটে ^২দেস্তা ^০তেটে ^০ধা ^০১২ ^০জ়েকেটে ^০দেস্তা
^৩তেটে ^০ধা ^০১২ ^০জ়েকেটে ^০দেস্তা ^০তেটে ^০ধা

ক্রমঃ

সেতার শিক্ষা

(পূর্বাভাস)

পিলু—ত্রিতাল (সহজ গৎ)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্থায়ী

- II ⁺ পা মমা পা জ্ঞা | ^৩ মা জ্ঞজ্ঞা মা রা | ^০ জ্ঞা রা সা মমা | ^১ জ্ঞা ররা সা ন্‌ I
 ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা
- ⁺ পা প্পা ন্‌ ন্‌ | ^৩ সা সমা পদা মা | ^০ জ্ঞা রা সা মমা | ^১ জ্ঞা ররা সা ন্‌ II
 ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা ০ রা | ডা রা ডা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা

অন্তরা

- II ⁺ গা মমা পা গা | ^৩ সা জ্ঞজ্ঞা রা সা | ^০ না স'সা র'রা স'সা | ^১ গা গধা ঃধঃ পা I
 ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডেরে ডেরে | ডা রাডা রা ডা
- ⁺ মা গগা ধা গা | ^৩ পা ধধা মা পা | ^০ গা মমা পপা মমা | ^১ জ্ঞা জ্ঞরা ঃরঃ সন্‌ I
 ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডেরে ডেরে | ডা রাডা রা ডা ০
- ⁺ পা প্পা ন্‌ ন্‌ | ^৩ সা সমা পা মা | ^০ জ্ঞা রা সা মমা | ^১ জ্ঞা ররা সা ন্‌ II
 ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা

তান

- ১। ^০ জ্ঞমা পনা স'জ্ঞা র'সা | ^১ গধা পমা জ্ঞরা সরা I ⁺ পা
 ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা
- ২। ^০ জ্ঞজ্ঞা র'সা গধা পমা | ^১ পদা পমা জ্ঞরা সরা I ⁺ পা
 ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

১। ন্‌সা জ্ঞরা সন্‌ সা | ন্‌সা জ্ঞরা মজ্ঞা রসা । জ্ঞরা মজ্ঞা রসা জ্ঞরা | সন্‌ সন্‌ দ্পা প্‌না ।
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ৩ ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ৩ ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ৩ ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

সজ্ঞা রসা ন্‌সা -১ | পদা পমা জ্ঞরা সরা । পা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ০ ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ৩

শুদ্ধ পিনু-সংগম

১। সা জ্ঞতা রা জ্ঞা | সা ঋষা ন্‌ সা | ন্‌ ন্‌গা সা ঋষা | সা গ্‌গা দ্‌ প্‌ ।
ভা ভেরে ভা রা ভা ভেরে ভা রা ভা ভেরে ভা রা ভা ভেরে ভা রা

প্‌ দ্‌দা ন্‌ ন্‌ | সা -১ জ্ঞা রা | পা দদা পা মা | জ্ঞা রা ন্‌ সা ।
ভা ভেরে ভা রা ভা ০ ভা রা ভা ভেরে ভা রা ভা রা ভা রা

ন্‌ সসা গা মা | পা -১ পা পা | গা মমা ধা পা | জ্ঞা ররা ন্‌ সা । -
ভা ভেরে ভা রা ভা ০ ভা রা ভা ভেরে ভা রা ভা ভেরে ভা রা

জ্ঞা -১ জ্ঞা জ্ঞা | ঋষা -১ ঋষা সা | ন্‌ ন্‌না সা সা | সা ন্‌না দ্‌ প্‌ ।
ভা ০ ভা রা ভা ০ ভা রা ভা ভেরে ভা রা ভা ভেরে ভা রা

জ্ঞা প্‌প্‌ দ্‌ ন্‌ | সা জ্ঞজ্ঞা রা সা | পা দদা পা মা | জ্ঞা রা ন্‌ সা ১১
ভা ভেরে ভা রা ভা ভাৱে ভা রা ভা ভেরে ভা রা ভা রা ভা রা

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্বসূরতি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

— মূর্ছনা বিবরণ —

শ্রুতি, স্বর ও গ্রাম প্রভৃতির সমন্বয়েই মূর্ছনার সৃষ্টি। মূর্ছনাক্রমে তাল মাত্রা সহযোগে স্বরগ্রাম বিস্তার করা হইলে যে এক প্রকার স্বরালঙ্কার হয়, তাহাই সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গ। সঙ্গীত শিক্ষার প্রথম হইতে এই সকল বিষয়ের প্রতি অবহেলা করিলে প্রকৃতরূপে সঙ্গীত শিক্ষা করা যায় না অর্থাৎ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার পক্ষে যথেষ্ট হ্রাস হয় না। অতএব সঙ্গীত শিক্ষার প্রথমাবস্থা হইতেই এই শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, মূর্ছনা প্রভৃতি শাস্ত্রীয় বিষয়গুলির কিছু কিছু জ্ঞান অর্জন করা আবশ্য কর্তব্য। এই প্রাথমিক শিক্ষণীয় বিষয়গুলির অসম্পূর্ণ অবস্থায় বিভিন্ন রাগ বা রাগিণীর যথার্থ প্রভেদ বুঝা যায় না; তা ছাড়া, গীত বা বাদ্যের সময় প্রকৃত মাধুর্য প্রকাশের পরিবর্তে শ্রী বা রসহীন ভাব প্রকাশ পাইয়া থাকে। তারপর বিভিন্ন রাগ বা রাগিণীতে যেমন বিভিন্ন প্রকার নিয়মে কোমল ও কড়ি স্বর প্রভৃতির ব্যবহার দ্বারা স্বর-বিজ্ঞাস করা উচিত তাহা না করিলে; অথবা আরোহণ ও অবরোহণ গতির নিয়মানুযায়ী যথারীতি স্বর-বর্জন ও স্বর-বিস্তার দ্বারা ঠিক ঠিক মূর্ছনার ঠাট নির্ণীত না হইলে সেই রাগ বা রাগিণীর প্রকৃত স্বরূপ ও রস নষ্ট হইয়া রাগজট হইয়া যায়। ভারতীয় সঙ্গীতশিক্ষার্থীদের পক্ষে প্রথম হইতেই এই বিষয়টির প্রতি যত্ন লওয়া উচিত।

শাস্ত্রীয় বিধি-নিয়মগুলির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, আধুনিক রীতি-নীতির দ্বারা পরিবর্তিত হইয়া যতটুকু পরিমাণে অগ্রসর হইয়া চলিতেছে, প্রাচীন যুগের রীতিনীতির দ্বারা ততটুকু পশ্চাৎপদ হইয়া যাইতেছে। কোন বস্তু বা বিষয়ের ভিত্তিহীন অবস্থা হইয়া আসিলে যেমন তাহার অবস্থানের কোন মানে হয় না তদ্রূপ প্রাচীন অমৃতময় নাদ-বিদ্যায় আবশ্যকীয় তত্ত্বের বিষয়গুলি যথায়থভাবে অবগত হইতে না পারিলে ভারতীয় সঙ্গীত শিক্ষার কোন মানে হয় না ও সকল পরিশ্রমই ব্যর্থ হইয়া যায়। ভ্রমবশতঃ প্রাকৃতিক বস্তু বা বিষয় পরিত্যাগ করিয়া অপ্রাকৃতিক বস্তু বা বিষয়ের আশ্রয় গ্রহণ করা আদৌ বাঞ্ছনীয় নহে। সুতরাং প্রাথমিক শিক্ষার বিশেষ বিশেষ বিষয়গুলি শিক্ষার্থীদের কিছুতেই অবহেলা করা উচিত নহে।

স্বর-মূর্ছনার ক্রমবিস্তারানুযায়ী রাগাদির শ্রেণী বিভাগ প্রণালী

স্বর-মূর্ছনার ক্রমকে “মেল বা ঠাট” বলা হয়, এই “মেল বা ঠাট” রাগাদির প্রধান অঙ্গ। কতকগুলি মেল বা ঠাটের একত্র সমাবেশে একটি রাগ বা রাগিণী গঠিত হয়। যথারীতি মূর্ছনার ক্রমবিস্তারানুযায়ী রাগাদির শ্রেণী বিভাগ করা হইলে অর্থাৎ রাগাদির গঠনকালীন উপযুক্ত ব্যবহারোপযোগী কোমল-কড়ি প্রভৃতি স্বর ও অন্যান্য আবশ্যকীয় বিশিষ্ট অলঙ্কারাদি ঠিক ঠিক সঙ্গীতশাস্ত্রানুযায়ী বিজ্ঞানসম্মতভাবে প্রতিষ্ঠিত হইলে, সেই রাগাদির প্রকৃত স্বরূপ নষ্ট হইতে পারে না। বরং শ্রী-হীনতার পরিবর্তে অধিকতর রূপ-মাধুর্য সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি হইয়া থাকে। ইহাতে আরও উপকার হয় এই যে, যে কোন রাগ বা রাগিণী শ্রবণ মাত্রই সেই রাগ বা রাগিণীর

পরিচয় ব্যাপারে কাহারও কোন প্রকার অহুবিধায় পড়িতে হয় না। শৃঙ্খলাহীন শ্রেণীবিভাগপূর্বক রাগাদি গঠিত হইলে সেই রাগকে সহজে চেনা যায় না, উপরন্তু সেই গঠিত রাগ বা রাগিণী রাগভ্রষ্ট অবস্থা প্রাপ্ত হইয়া থাকে। ভ্রমপ্রমাদ বশতঃ অনুরূপবশ হইয়া কাল্পনিক চিন্তাধারাহুয়ায়ী নানাপ্রকার বিচিত্র ঠাট বা মেল অহুসারে যতই নূতন নূতন রাগাদির শ্রেণীবিভাগ করা হউক না কেন, তাহা যদি ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রের নিয়ম পদ্ধতির সঙ্গে ঠিক ঠিক মিল বা সামঞ্জস্য না থাকে, তাহা হইলে সেই প্রাচীন উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা বজায় রাখা সম্ভবপর হয় না। কেননা, মনে রাখিতে হইবে যে, প্রাচীন মুর্ছনার শৃঙ্খলাবদ্ধ পদ্ধতি ব্যতীত ভারতীয় সঙ্গীতোপযোগী বিশুদ্ধ রাগ প্রতিষ্ঠা করা যাইতে পারে না। প্রাচীন মুর্ছনা-পদ্ধতিই রাগাদির শ্রেণীবিভাগ করিবার একমাত্র উপায় এবং শাস্ত্রাহুমোদিত মুর্ছনালঙ্কারই ভারতীয় সঙ্গীতকলার সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা রক্ষা করিয়া সঙ্গীতকে উচ্চ হইতে উচ্চতরে লইয়া যাইতে সক্ষম হয়। এক্ষণে মুর্ছনালঙ্কার সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করা যাউক।

মুর্ছনা কাহাটক বলে?

স্বরসমষ্টির কোন এক স্বর হইতে তাহার অষ্টম স্বর অবধি যথারীতি অবিচ্ছেদ্য ক্রমে ক্রম্বন্ধ স্বরে আরোহণ গতিতে স্বর প্রকাশ করা ও পুনরায় তথা হইতে যথারীতি অবিচ্ছেদ্য ক্রমে ক্রমনিম্নস্বরে অবরোহণ গতিতে ভ্রমণপূর্বক সেই পূর্বোক্ত স্বরে ফিরিয়া আসিলে যে এক প্রকার স্বরালঙ্কার হয় তাহাই মুর্ছনা নামে অভিহিত। আরোহণ ও অবরোহণ এই দুইয়ের ক্রমেই “মুর্ছনার” সৃষ্টি এবং মুর্ছনার আদ্যন্ত উভয় স্বরই সমান হয় অর্থাৎ যে স্বর হইতে মুর্ছনালঙ্কার বিস্তার করা হয় সেই স্বরেই পুনরায় ফিরিয়া আসিতে হয়। এইরূপে একটির পর একটি স্বর বর্জন করিয়া ক্রম্বন্ধভাবে আরোহণ এবং তদনুসারে একটির পর একটি স্বর বর্জন করিয়া ক্রমবোধভাবে অবরোহণ এই উভয় প্রকার ক্রমের যাতায়াতের দ্বারা “উদারা, মদারা ও তারা” প্রত্যেক স্বর সপ্তকে ৭টি হিসাবে সর্বসমেত ত্রিশপঞ্চ স্বর-সমষ্টির সহযোগে মোট ২১ প্রকার স্বরালঙ্কার হয়। ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রে ইহাকেই ২১ মুর্ছনা বলিয়া নির্দ্ধারিত করা হইয়াছে। যথাযথ নিয়মাহুঠানপূর্বক মুর্ছনালঙ্কার বিস্তার দ্বারাই রাগাদির লক্ষণ প্রকাশ পাইয়া থাকে এবং বিভিন্ন প্রকার মুর্ছনার মিলনেই অসংখ্য তানের উৎপত্তি। এইরূপে প্রত্যেক রাগ বা রাগিণীর বিভিন্ন প্রকার ঠাট বা মেল অহুসারে বিভিন্ন প্রকারের মুর্ছনালঙ্কার বিস্তার করা যাইতে পারে।

— স্বর-সমষ্টির ধারাবাহিক মুর্ছনালঙ্কার —

উদারা ও মদারা মিশ্রণ স্বর-সমষ্টির মুর্ছনাষ্টক

(প্রথম বিস্তার)

আরোহণ গতি—

অবরোহণ গতি—

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|
| স্ | রে | গ্ | ম্ | প্ | ধ্ | নি | স্ | — | — | স্ | নি | ধ্ | প্ | ম্ | গ্ | রে | স্ |
| রে | গ্ | ম্ | প্ | ধ্ | নি | স্ | রে | — | — | রে | স্ | নি | ধ্ | প্ | ম্ | গ্ | রে |
| গ্ | ম্ | প্ | ধ্ | নি | স্ | রে | গ্ | — | — | গ্ | রে | স্ | নি | ধ্ | প্ | ম্ | গ্ |
| ম্ | প্ | ধ্ | নি | স্ | রে | গ্ | ম্ | — | — | ম্ | গ্ | রে | স্ | নি | ধ্ | প্ | ম্ |
| প্ | ধ্ | নি | স্ | রে | গ্ | ম্ | প্ | — | — | প্ | ম্ | গ্ | রে | স্ | নি | ধ্ | প্ |
| ধ্ | নি | স্ | রে | গ্ | ম্ | প্ | ধ্ | — | — | ধ্ | প্ | ম্ | গ্ | রে | স্ | নি | ধ্ |
| নি | স্ | রে | গ্ | ম্ | প্ | ধ্ | নি | — | — | নি | ধ্ | প্ | ম্ | গ্ | রে | স্ | নি |

(দ্বিতীয় বিস্তার)

আরোহণ গতি—

অবরোহণ গতি—

সা রে গা মা পা ধা নি সী — — সী নি ধা পা মা গা রে সা
 নি সা রে গা মা পা ধা নি — — নি ধা পা মা গা রে সা নি
 ধা নি সা রে গা মা পা ধা — — ধা পা মা গা রে সা নি ধা
 পা ধা নি সা রে গা মা পা — — পা মা গা রে সা নি ধা পা
 মা পা ধা নি সা রে গা মা — — মা গা রে সা নি ধা পা মা
 গা মা পা ধা নি সা রে গা — — গা রে সা নি ধা পা মা গা
 রে গা মা পা ধা নি সা রে — — রে সা নি ধা পা মা গা রে

মুদারী ও তারী মিশ্রণ স্বর-সমষ্টির মূচ্ছনাটক

(প্রথম বিস্তার)

আরোহণ গতি—

অবরোহণ গতি—

সা রে গা মা পা ধা নি সী — — সী নি ধা পা মা গা রে সা
 রে গা মা পা ধা নি সী রে — — রে সী নি ধা পা মা গা রে
 গা মা পা ধা নি সী রে গা — — গা রে সী নি ধা পা মা গা
 মা পা ধা নি সী রে গা মা — — মা গা রে সী নি ধা পা মা
 পা ধা নি সী রে গা মা পা — — পা মা গা রে সী নি ধা পা
 ধা নি সী রে গা মা পা ধা — — ধা পা মা গা রে সী নি ধা
 নি সী রে গা মা পা ধা নি — — নি ধা পা মা গা রে সী নি

(দ্বিতীয় বিস্তার)

আরোহণ গতি—

অবরোহণ গতি—

সী রে গা মা পা ধা নি সী — — সী নি ধা পা মা গা রে সী
 নি সী রে গা মা পা ধা নি — — নি ধা পা মা গা রে সী নি
 ধা নি সী রে গা মা পা ধা — — ধা পা মা গা রে সী নি ধা
 পা ধা নি সী রে গা মা পা — — পা মা গা রে সী নি ধা পা
 মা পা ধা নি সী রে গা মা — — মা গা রে সী নি ধা পা মা
 গা মা পা ধা নি সী রে গা — — গা রে সী নি ধা পা মা গা
 রে গা মা পা ধা নি সী রে — — রে সী নি ধা পা মা গা রে

ভারা ও উচ্চভারা মিশ্রণ স্রব-সমষ্টির মূচ্ছনাটিক
(প্রথম বিস্তার)

আরোহণ গতি—

অবরোহণ গতি—

সী রেঁ গী মী পী ধী নিঁ সী — — সী নিঁ ধী পী মী গী রেঁ সী
রেঁ গী মী পী ধী নিঁ সী রেঁ — — রেঁ সী নিঁ ধী পী মী গী রেঁ
গী মী পী ধী নিঁ সী রেঁ গী — — গী রেঁ সী নিঁ ধী পী মী গী
মী পী ধী নিঁ সী রেঁ গী মী — — মী গী রেঁ সী নিঁ ধী পী মী
পী ধী নিঁ সী রেঁ গী মী পী — — পী মী গী রেঁ সী নিঁ ধী পী
ধী নিঁ সী রেঁ গী মী পী ধী — — ধী পী মী গী রেঁ সী নিঁ ধী
নিঁ সী রেঁ গী মী পী ধী নিঁ — — নিঁ ধী পী মী গী রেঁ সী নিঁ

(দ্বিতীয় বিস্তার)

আরোহণ গতি—

অবরোহণ গতি—

সী রেঁ গী মী পী ধী নিঁ সী — — সী নিঁ ধী পী মী গী রেঁ সী
নিঁ সী রেঁ গী মী পী ধী নিঁ — — নিঁ ধী পী মী গী রেঁ সী নিঁ
ধী নিঁ সী রেঁ গী মী পী ধী — — ধী পী মী গী রেঁ সী নিঁ ধী
পী ধী নিঁ সী রেঁ গী মী পী — — পী মী গী রেঁ সী নিঁ ধী পী
মী পী ধী নিঁ সী রেঁ গী মী — — মী গী রেঁ সী নিঁ ধী পী মী
গী মী পী ধী নিঁ সী রেঁ গী — — গী রেঁ সী নিঁ ধী পী মী গী
রেঁ গী মী পী ধী নিঁ সী রেঁ — — রেঁ সী নিঁ ধী পী মী গী রেঁ

মূচ্ছনার ধারা বা জাতি তিন প্রকার হয়; যথা :—

“সম্পূর্ণ”, “ঔড়ব” ও “খাড়ব”।

- ১। “সম্পূর্ণ” জাতির মূচ্ছনা বিস্তার কালে—৭টি মাত্র স্রব ব্যবহার করা হয়।
- ২। “ঔড়ব” জাতির মূচ্ছনা বিস্তার কালে—৫টি মাত্র স্রব ব্যবহার করা হয়।
- ৩। “খাড়ব” জাতির মূচ্ছনা বিস্তার কালে—৬টি মাত্র স্রব ব্যবহার করা হয়।

ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা বা জাতিভেদ সম্বন্ধে যথাস্থানে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হইবে।

প্রাচীন মূর্ছনা পদ্ধতি অনুসারে “গ্রাম” পাওয়া যায় তিন প্রকার; যথা :—“ষড়্জ”, “মধ্যম” ও “গান্ধার”।
তন্মধ্যে “ষড়্জ” ও “মধ্যম” গ্রামের ব্যবহার যথারীতি হইয়া থাকে এবং “গান্ধার” গ্রামের প্রচলন নাই।

ষড়্জ, মধ্যম ও গান্ধার গ্রামের পৃথক পৃথক ঋতির হিসাব, যথা :—

| “ষড়্জ” গ্রামের ঋতির হিসাব | | “মধ্যম” গ্রামের ঋতির হিসাব | | “গান্ধার” গ্রামের ঋতির হিসাব | |
|----------------------------|-------|----------------------------|-------|------------------------------|-------|
| সা স্বরের— | ৪ ঋতি | সা স্বরের— | ৪ ঋতি | সা স্বরের— | ৪ ঋতি |
| রে “ | ৩ “ | রে “ | ৩ “ | রে “ | ২ “ |
| গা “ | ২ “ | গা “ | ২ “ | গা “ | ৪ “ |
| মা “ | ৪ “ | মা “ | ৪ “ | মা “ | ৩ “ |
| পা “ | ৪ “ | পা “ | ৩ “ | পা “ | ৪ “ |
| ধা “ | ৩ “ | ধা “ | ৪ “ | ধা “ | ৩ “ |
| নি “ | ২ “ | নি “ | ২ “ | নি “ | ২ “ |
| মোট—২২ ঋতি | | মোট—২২ ঋতি | | মোট—২২ ঋতি | |

প্রতি গ্রামে ৭টি হিসাবে “ষড়্জ, মধ্যম ও গান্ধার” সর্বসমেত এই তিন গ্রামে যে ২১ প্রকার মূর্ছনালঙ্কার হয়। শাস্ত্র অনুসন্ধান করিয়া তাহাদিগের প্রত্যেকের প্রাচীন নাম উদ্ধৃত করিলাম, এবং তৎসহ আরোহণ ও অবরোহণ ক্রমের যথারীতি স্বরবিস্তার পূর্বক তিন প্রকার গ্রামের পৃথক পৃথক মূর্ছনাষ্টক নিয়ে প্রদত্ত হইল।

ষড়্জ গ্রামের মূর্ছনাষ্টক

আরোহণ গতি—

অবরোহণ গতি—

- ১। “উত্তরমজ্জা” মূর্ছনা—>সা রে গা মা পা ধা নি সঁ — — সঁ নি ধা পা মা গা রে সা
- ২। “রজনী” মূর্ছনা—>নি সা রে গা মা পা ধা নি — — নি ধা পা মা গা রে সা নি
- ৩। “উত্তরায়তা” মূর্ছনা—>ধা নি সা রে গা মা পা ধা — — ধা পা মা গা রে সা নি ধা
- ৪। “শুদ্ধ-ষড়্জা” মূর্ছনা—>পা ধা নি সা রে গা মা পা — — পা মা গা রে সা নি ধা পা
- ৫। “মৎসরী কুতা” মূর্ছনা—>মা পা ধা নি সা রে গা মা — — মা গা রে সা নি ধা পা মা
- ৬। “অশ্বকান্তা” মূর্ছনা—>গা মা পা ধা নি সা রে গা — — গা রে সা নি ধা পা মা গা
- ৭। “অভিকণগতা” মূর্ছনা—>রে গা মা পা ধা নি সা রে — — রে সা নি ধা পা মা গা রে

মধ্যম গ্রামের মূচ্ছনাটিক

আরোহণ গতি—

অবরোহণ গতি—

- ১। “সৌবীরী” মূচ্ছনা—>মা পা ধা নি সঁ রে' গাঁ মঁ — — মঁ গাঁ রে' সঁ নি ধা পা মা
- ২। “হারিশাখা” মূচ্ছনা—>গাঁ মা পা ধা নি সঁ রে' গাঁ — — গাঁ রে' সঁ নি ধা পা মা গাঁ
- ৩। “কলোপনভা” মূচ্ছনা—>রে' গাঁ মা পা ধা নি সঁ রে' — — রে' সঁ নি ধা পা মা গাঁ রে
- ৪। “ভঙ্ক-মধ্যমা” মূচ্ছনা—>সা রে' গাঁ মা পা ধা নি সঁ — — সঁ নি ধা পা মা গাঁ রে সা
- ৫। “মাগী” মূচ্ছনা—>নি' সা রে' গাঁ মা পা ধা নি — — নি ধা পা মা গাঁ রে সা নি
- ৬। “পৌরবী” মূচ্ছনা—>ধা' নি' সা রে' গাঁ মা পা ধা — — ধা পা মা গাঁ রে সা নি' ধা
- ৭। “ছন্দকা” মূচ্ছনা—>পা' ধা' নি' সা রে' গাঁ মা পা — — পা মা গাঁ রে সা নি' ধা' পা

গাঙ্কার গ্রামের মূচ্ছনাটিক

আরোহণ গতি—

অবরোহণ গতি—

- ১। “নন্দা” মূচ্ছনা—>গাঁ মা পা ধা নি সঁ রে' গাঁ — — গাঁ রে' সঁ নি ধা পা মা গাঁ
- ২। “আলাপী” মূচ্ছনা—>রে' গাঁ মা পা ধা নি সঁ রে' — — রে' সঁ নি ধা পা মা গাঁ রে
- ৩। “হুখা” মূচ্ছনা—>সা রে' গাঁ মা পা ধা নি সঁ — — সঁ নি ধা পা মা গাঁ রে সা
- ৪। “চিত্তবতী” মূচ্ছনা—>নি' সা রে' গাঁ মা পা ধা নি — — নি ধা পা মা গাঁ রে সা নি
- ৫। “চিডা” মূচ্ছনা—>ধা' নি' সা রে' গাঁ মা পা ধা — — ধা পা মা গাঁ রে সা নি' ধা
- ৬। “হুম্বী” মূচ্ছনা—>পা' ধা' নি' সা রে' গাঁ মা পা — — পা মা গাঁ রে সা নি' ধা' পা
- ৭। “বিশালা” মূচ্ছনা—>মা' পা' ধা' নি' সা রে' গাঁ মা — — মা গাঁ রে সা নি' ধা' পা' মা

কম্প:

গান

জীবনয়ত্নষণ দাশগুপ্ত

এ পথে এসেছ বার বার তুমি
এ পথে গিয়াছ চলে,
চরণ-চিহ্ন রেখে গেছ শুধু
অরা হৃৎস্বরে দলে।

আমি রতি' শেকালির ডালি,
আখি-দীপ রম আলি,
ছায়ায় দাঁড়ায়ে রয়েছি বন্ধু
মধুর স্বপন ছলে।

আকাশে জাগিয়া পূর্ণিমা চাঁদ
গ্লান হয়ে আসে ধীরে
বন্ধু কি মোর মিটাইতে সাধ
আলিবে আবার ফিরে।

সারা নিশিঞ্চ ভরি'
যে কামনা বুকে ধরি'
সে কামনা মোর বেদনা হইয়া
অকিতে ছলছলে।

স্বরলিপি

ছানানট-ত্রিতাল

বিনতি এক রাখো হামারি গিরিধারী।
সব সখিয়ন গাগরী ভরণে গয়ি
অব মোরি ছোড়ি দে যমুনা কিনারী।
ছলনা তুহারি জানি চতুরালী,
উচকি উচকি বজারে মুরলী।
হাসত সব সঙ্গকে সখি,
টুঁড়ত মোহে ননদী বৈরী।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী উবারাণী সোম

স্থায়ী

II ^০ সা গা -ধা পা | ^১ গা পা জ্ঞান ধপা | ⁺ রা গা -মা পা | ^৩ গা মা রা সা |
বি ন ০০ তি | এ ক রা ০ খো হা মা ০ রি | গি রি ধা রী |

^০ সা না ধা পা | ^১ রা -রা সা -া | ⁺ মগা মা ধা পা | ^৩ গমা পধা পা -রা |
স ব স ধি | য ০ ন ০ গা ০ গ রি ড | র নে ০ গ রি |

^০ মা গা গা মা | ^১ পা পা পা -া | ⁺ ধগা সা ধা পা | ^৩ রা -নরা সা -া II
অ ব মো রি | ছো ডি দে ০ য ০ মূ না কি | না ০০ রী ০

অন্তরা

II ^০ পা জ্ঞান পা -গধা | ^১ গা -সা সা সা | ⁺ রা -রগা মারী | ^৩ না সা ধা পা |
ছ ল ০ না ০০ | তু ০ হা রি | ০ ০০ জা নি | চ তু রা লী |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|-----|----|-----|----|-----|----|----|----|----|-----|----|----|----|-----|---|
| ০ | ১ | ২ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | | | | | | | | |
| পা | রা | রা | -রা | গা | -গা | জা | ধপা | ১ | গা | পা | গা | -গা | রা | রা | সা | -সা | |
| উ | চ | কি | ০ | উ | ০ | চ | ০ | কি | ০ | ব | জা | হে | ০ | মু | ব | লী | ০ |

০ স'সী ধপা মপা স'সী | ১ ধপা আ গম্মা ধপা | ২ পা রা সগ্গা রসা | ৩ ররা গম্মা ধপা পা II II
হ ০ স ০ ত ০ সব | স ০ জ কে ০ সখি | চু ড ত ০ মোহে | নন দী ০ বৈ ০ রী

ভান

১। ন্‌^০না রা গমা পা | র্গা^১ মা পগা রসা I
আ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ হামারি...ইত্যাদি।

२। गमा धपा मर्रा वरगा I क्वापा मरगा धपा क्वापा ।
 आ० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० गिरिधारी...

୭। ମମା ଗମା ଧମା । ଗମା ଗମା ଧମା । ଗମା ଗମା ଧମା ।
 ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦, ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦

४। माँ गंगा गाँवाँ। सी सी धा पा। का पा सी सी ।
 आ ०० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ०

তানগুলি প্রথমবার আ বলিয়া এবং দ্বিতীয়বারে কেবল সবুগম্ দিয়া সাধনা করিলে এবং মধ্যলয়ে গানটা গাহিলে ক্ষতিমধুর হইবে।

রাগ-সঙ্গীত ও আধুনিক সঙ্গীত

শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

আজ আমাদের বাঙলা দেশে রাগসঙ্গীতের যথেষ্ট অঙ্গুলীন হইতেছে, কিন্তু তাহার ফল কি যে দাঁড়াইয়াছে তাহা বুঝিতে পারা বড়ই কঠিন ব্যাপার। রাগ-সঙ্গীতের আশ্রয় ভারতবর্ষের অনেক স্থানেই আছে, কিন্তু তাহা কিরূপে উন্নত হইবে সেমিকে অনেকেই মনোযোগ দেন নাই। আমরা হয়ত বলিব যে, কেন—এই ভারতবর্ষের চারিদিকে সঙ্গীত-জলসা, সঙ্গীত প্রতিযোগিতা, বেতার প্রতিষ্ঠান প্রভৃতি রহিয়াছে বা হইতেছে, তাহাতে কি রাগ-সঙ্গীতের উন্নতি হয় না? এই রাগ-সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে ভারতবর্ষের চারিদিকে যথেষ্ট চেষ্টা হইতেছে এবং তাহাব মধ্যে বাঙলা দেশের দানও যে কম নয়, তাহা অস্বীকার করা চলে না।

একটু বিবেচনা করিয়া দেখিলেই আমরা সকলেই বুঝিতে পারিব যে, রাগ-সঙ্গীতের মূলে কত গলদ রহিয়াছে। এবং এ জন্তই হয়ত আমরা অনেকেই রাগ-সঙ্গীতের প্রতি বিশেষভাবে অস্বস্তিক নহি। প্রথমতঃ—সঙ্গীত জলসায় ওস্তাদে ওস্তাদে মতানৈক্য। দ্বিতীয়তঃ—সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় বিচারকে বিচারকে মতভেদ। তৃতীয়তঃ—সঙ্গীতবিষয়ক পুস্তক লেখকে লেখকে মতের গরমিল ইত্যাদি। প্রথমটি ভাবিয়া দেখুন—একজন ওস্তাদ গাহিতেছেন, অপর একজন ওস্তাদ আসর হইতে উঠিয়া গেলেন বা অবজ্ঞানুচক বিরক্তি প্রকাশ করিতে লাগিলেন। তার কারণ, প্রথম ওস্তাদটী নাকি বেহাগে ঋষভ ও ধৈবত ব্যবহার করিয়াছেন।

গান শামিলে ভর্ক আরম্ভ হইল। দ্বিতীয় ওস্তাদটী জিজ্ঞাসা করিলেন, আপনি বেহাগে ঋষভ ও ধৈবত ব্যবহার করিলেন কেন?

প্রথম ওস্তাদটী আর কি করিবেন, তিনি তখন বলিলেন যে, উহা অমুক মতামতবাহী গাওয়া হইয়াছে। কিন্তু ভাবিয়া দেখুন যে, সত্যই হয়ত ইহার মূলে কাহারও দোষ নাই, কারণ দুইজন ওস্তাদ দুই পদ্ধতিতে গান শিক্ষা করিয়াছেন। দ্বিতীয়টী দেখুন, একটা প্রতিযোগিতায় চারিটা বিচারক আছেন এবং তিনটা প্রতিযোগী আছে। পরীক্ষা হইবে আশাবরী রাগ-সঙ্গীতের। প্রথম প্রতিযোগী গান গাহিল, আরোহীতে 'সা রা মা পা দা সা', এবং অবরোহীতে 'সা পা দা পা মা গা রা সা', লাগাইয়া। দ্বিতীয় প্রতিযোগী আরোহীতে 'সা রা মা পা দা সা' এবং অবরোহীতে 'সা পা দা পা মা জা রা সা', লাগাইয়া গান গাহিল। তৃতীয় প্রতিযোগী আরোহীতে 'সা রা মা পা সা' এবং অবরোহীতে 'সা পা দা পা মা জা রা সা', লাগাইয়া গান করিল। এইবার আপনারা দেখুন, প্রথম বিচারক প্রথম প্রতিযোগীর দ্বায় আশাবরী গাহিয়া থাকেন। দ্বিতীয় বিচারক দ্বিতীয় প্রতিযোগীর দ্বায় আশাবরী গাহিয়া থাকেন এবং তৃতীয় বিচারক তৃতীয় প্রতিযোগীর দ্বায় আশাবরী গাহিয়া থাকেন। সেইজন্ত এইবার বিচারকে বিচারকে বিবাদ আরম্ভ হইল। কেহ বলেন, প্রথম প্রতিযোগী ঠিক গাহিয়াছে; কেহ বলেন, দ্বিতীয় প্রতিযোগীর ঠিক হইয়াছে আবার কেহ বলেন যে, তৃতীয়টির ঠিক হইয়াছে।

সব চাইতে সঙ্গার ব্যাপার চতুর্থ বিচারক বলেন যে, কাহারও ঠিক হয় নাই। কারণ তিনি নাকি আশাবরীর আরোহীতে 'সা রা মা পা পা দা সা' এবং অবরোহীতে 'সা পা দা পা মা জা রা সা', ব্যবহার করিয়া থাকেন। অতএব তিনি কাহাকেও নম্বর দিলেন না।

কিন্তু হতভাগ্য প্রতিযোগীদের অবস্থাটা ভাবিয়া দেখুন, কেন না, তাহারা তিনজনই তিনটি মতামতসারে আশাবরী বাহিয়াছে।

তৃতীয়টি আপনারা লক্ষ্য করুন—একজন লেখক লিখিয়াছেন যে, যে রাগে কড়ি মধ্যম আছে সেই রাগে কোমল নিবাদের ব্যবহার নাই। আর একটি লেখক লিখিয়াছেন যে, তোড়ীর আরোহীতে সা খা জা খা পা দা না সা এবং অবরোহীতে সা না দা পা জা জা সা, ব্যবহার হইবে। অপর একজন লেখক লিখিয়াছেন—তোড়ীতে কোমল ঋষভ, কোমল গাছার, কোমল ধৈবত এবং দুই মধ্যম ও দুই নিবাদের ব্যবহার হইবে। এখানে দেখুন সকলেই হস্ত সত্য বলিয়াছেন, কিন্তু কোন্ নিয়মে প্রতিযোগীতায় গাওয়া যাইতে পারে, সেইটাই ভয়ের কারণ নয় কি? এক একজন লেখক সঙ্গীতবিষয়ক পুস্তক লিখিতে বাইয়া নিজেকে খুবই বড় প্রমাণ করাইতে চাহেন। যেমন—ভারতের কোন গায়কই জানেন না, ভারতের কেহই বুঝেন নাই ইত্যাদি। অথচ মনেও ভাবেন না যে, তাঁহারও শিক্ষা ও দীক্ষা এই ভারতবর্ষেই।

কিছুদিন পূর্বে বেতার প্রতিষ্ঠান হইতে প্রতাপ-বরালী নামক একটা ছরের ঠাট বা মেল নির্ণয় করিবার সময় একজন বলিয়াছিলেন যে, যেমন দুর্গা রাগের ঠাট বা মেল পাওয়া যায় না সেইরূপ প্রতাপ-বরালীরও কোন ঠাট বা মেল পাওয়া যায় নাই। অতএব তিনি দুর্গা প্রকৃতিকে নূতন একটা ঠাট বা মেলের পর্ধ্যায়ে ফেলিবার সিদ্ধান্ত করেন। কিন্তু বাজলার সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছেন :—“সামন্ত রাগ সারঙ্গ প্রৌঢ়, ইহা সামন্ত-সারঙ্গ বা দুর্গা নামে খ্যাত।” আবার শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রলাল রায় বি, এন্সি (সঙ্গীতবিশারদ, লক্ণৌ) মহাশয় রাগ-নির্ণয়ে লিখিয়াছেন :—দুর্গা দুই প্রকার—একটা বিলাসল ঠাটে বা মেলে অপরটা খাখাজ ঠাটে।

আমিও অনেকের মুখে শুনিয়াছি যে, দুর্গা দুই প্রকার—একটা রাগে এবং অপরটা দিবায় গাওয়া হয়। অতএব দিনের দুর্গাটা বিলাসল ঠাটে বা মেলে হইবে বলিয়া মনে হয়। বাহা হউক, এখানে রবীন্দ্রবাবুর মতটীও উপেক্ষার বিষয় নহে। এইবার আপনারা বিচার করিয়া দেখুন—যতদিন না প্রত্যেক রাগ-সঙ্গীত, প্রত্যেক লোকের একমত হয় ততদিন রাগ-সঙ্গীতের উন্নতি হইবে কি উপায়ে?

আজ যদি আমাদের অ, আ, ই, ঈ, প্রভৃতি নানী মূনির মতামতসারে শিক্ষা করিতে হইত, তাহা হইলে কি যে উপায় হইত ভাবিলে ভয় হয় না কি?

আমি অনেক সময় দেখিয়াছি—হস্ত একজন নূতন অতিথি একটা ওস্তাদের গান শুনিতে তাঁহার বাস্তীকে আসিয়াছেন, ওস্তাদটী কয়েকখানি গান গাহিবার পর আগন্তুককে বলিলেন, আপনি একটু গান করুন। আগন্তুক সঙ্গীতপ্রিয় লোক, তাই লোভ সামলাইতে না পারিয়া গান ধরিলেন—গান শেষ হইতেই ওস্তাদটী আগন্তুককে জিজ্ঞাসা করিলেন, আপনি রামকেলীতে দুই মধ্যম দিলেন কেন? আগন্তুক তখন বলিলেন যে, আমার গুরুদেব ঐরূপ শিক্ষা দিয়াছেন। তখন উক্ত ওস্তাদের পহাবলস্বীরা আগন্তুকের প্রতি অবজ্ঞা প্রকাশ করিলেন। হতভাগ্য আগন্তুক তখন মুখটা স্নান করিয়া খীরে খীরে বিদায় লইতে বাধ্য হইলেন। এখানে দেখুন, উক্ত ওস্তাদের দলেরা হস্ত শুধু তাঁদের ওস্তাদের মুখে এক প্রকার রামকেলী শুনিয়াছেন, তাই তাঁহার আগন্তুকের গানটা বাজে মনে করিয়া উড়াইয়া দিলেন।

এইরূপে অনেক সময় দলপুষ্ঠের পাকায় পড়িয়া অনেক গায়ককে অপদস্থ হইয়া কিরিতে হয়। সঙ্গীত বিজ্ঞান বিজ্ঞান প্রবেশিকার ১৩৪৬ সালের মাঘ সংখ্যায়

রামকেশীর সামান্য পরিচয় দিতে যাইয়া আমাদের কতক-গুলি মত দেখাইতে হইয়াছে, তাহা সকলে পাঠ করিলেই বুঝিতে পারিবেন। যদি একটি রাগের পরিচয় দিতে যাইয়া ঐক্লপ চারি পাঁচটি মতের বিষয় জানাইতে হয়, তাহা হইলে উহা যে কি ব্যাপার সকলে বুঝিয়া দেখিবেন।

সেই জন্তই অনেক লেখক একটি মাত্র নিয়ম দেখাইয়া লেখা শেষ করিয়া দেন এবং তাহা শিখিয়া যাহারা উপরিস্থিত দলের পাজায় পড়েন তাঁহারা হয়ত অনেক সময়েই অপদস্থ হইবেন। এখন চারি পাঁচটি মতের জন্ত কত যে অস্থবিধা তাহা সকলে ভাবিয়া দেখুন। এইবার আমরা আধুনিক সঙ্গীতের প্রতি লক্ষ্য করিব।

পূজনীয় কবীজ্ঞ রবীন্দ্রনাথ, শ্রীযুক্ত পঞ্চম মল্লিক ও শ্রীযুক্ত সায়গল প্রভৃতির আধুনিক গান, অপরদিকে দেখুন শ্রীযুক্ত দিলীপ রায়ের এবং শ্রীমতী উমা বসুর মধুর কণ্ঠের নবতম গান—এখানে বিবাদ নাই, মনোমালিঙ্গ নাই, আরোহী অবরোহীর ভয় নাই এবং মতভেদেরও কোন আশঙ্কা নাই। এইজন্তই আজ আধুনিক সঙ্গীত বাজলা দেশে এত প্রসার লাভ করিয়াছে। রাজলার ঘরে ঘরে শুধুন আধুনিক সঙ্গীতের গ্রামোফোন বাজিতেছে। পথে ঘাটে দেখুন কি ছোট কি বড় প্রায় সকলের মুখেই সিনেমার আধুনিক গান।

বাজলা দেশের গ্রামোফোন রেকর্ডগুলির প্রতি চাহিয়া দেখুন, সেখানে আধুনিক সঙ্গীতের আর্টিষ্ট ছড়াছড়ি বাইতেছে। ট্রেন, বাস, প্রভৃতির প্রতি লক্ষ্য করুন, প্রায় অনেকের মুখেই আধুনিক গান শুনিতে পাইবেন। রাজলার কি নারী, কি পুরুষ—সকলেই প্রায় আধুনিক সঙ্গীতের প্রতি আকৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছেন। আধুনিক সঙ্গীত বলিতে আমি শুধু বাজলা ভাবার সঙ্গীতকে বুঝাই নাই। অনেক ভাষায় আজকাল আধুনিক

গান শুনিতে পাওয়া যায়। আধুনিক সঙ্গীত যে খুব সহজেই আয়ত্ত করা যায় তাহার কারণ, আধুনিক সঙ্গীতের সহজ পদ্ধতি ও উহার কোন মতবাদ নাই বলিয়া আমার মনে হয়। কিন্তু আমাদের উদ্দেশ্য ঠিক এই নয় যে, আধুনিক সঙ্গীত প্রসার লাভ করুক এবং অপর সব সঙ্গীত বা রাগ-সঙ্গীত লুপ্ত হউক। আমরা চাই ভারতের বিভিন্ন দেশের রাজা, মহারাজা, গুণি ওস্তাদগণ, সঙ্গীততত্ত্বাবধায়কগণ এবং সঙ্গীতগৃহ-পোষকগণ যেন সমবেত ভাবে চেষ্টা করেন যে, প্রাত্যেক রাগ-সঙ্গীতকে যাহাতে একটি মাত্র মত অবলম্বনপূর্বক পোষণ করা যাইতে পারে।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষগণ যখন সঙ্গীত-বিদ্যার প্রতি মনোযোগ দিয়াছেন, তখন আশা করা যায়, বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষগণও যেন প্রাত্যেক রাগ-সঙ্গীতকে একটি মাত্র মতে আনিতে চেষ্টা করেন। তাহা হইলে হয়ত রাগ-সঙ্গীতের উন্নতি সুন্দরভাবে ফুটিয়া উঠিবে। অপরদিকে সঙ্গীত-জলসায় ওস্তাদে ওস্তাদে মতবাদ লইয়া কলহ থাকিবে না। প্রতিযোগিতায় বিচারকগণও প্রতিযোগীদের প্রতি অবিচার করিবেন না। তবে যে বিচারকগণ ছাত্রদিগের পক্ষ লইয়া বিচার করেন তাঁহাদের কথা বলি নাই। যাহারা প্রকৃতপক্ষে রাগ-সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে প্রাণপণে চেষ্টা করেন তাঁহাদের বিচারের কথাই বলিলাম।

এইরূপে সমস্ত রাগ-সঙ্গীত যদি একমত হইয়া যায়, তাহা হইলে বিচারকদিগের আর মাথা ঘামাইতে হইবে না। অপরদিকে শিক্ষার্থীগণেরও রাগ-সঙ্গীত শিক্ষা করিবার যথেষ্ট সুযোগ মিলিবে। রাগ-সঙ্গীতই যে প্রাচীন সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সম্পদ তাহাতে কোনও সন্দেহ নাই।

काशी-द्वितीया

নাচিছে নন্দভুলাল বন মাঝে ।
কিবা ঢলঢল লাবণি অঙ্গে বিরাজে ।
খেলিছে হোরী ব্রজেরি রাজ
আপনা হারায় গোপী মন মাঝ,
দিল আবির গুলাল প্রেম-সরমে ভরি'
মোহন সাজে ॥
নিবিড় কাজল ছায়ে দুটি ঢুলুঢুলু আঁখি,
উদাস প্রেমিক জনে নিল অকারণে ডাকি' ।
অধরে মুহু মধু হাসি
হুঃখ নাশি, তমোনাশি,
পীত বসন তলে শ্যাম বরণ জ্বলে,
বিশ্ব-বিরহী মরে লাজে ॥

କଥା ଓ ସ୍ତବ—ଶ୍ରୀସୁକୁମାର ରାୟ ଏମ୍. ଏ.

ସ୍ବରଲିପି—ଶ୍ରୀପ୍ରାଣବଲ୍ଲଭ ଦାସ (ପଣ୍ଡିତ)

जुहारी

II সজ্জা রা সা রা | -জ্জা রজ্জা -মপা মা I পা -া -া ধা | পা জ্জা -া রা |
না টি ছে ন | ন দ ০ ০ ০ ছ লা ০ ল ব | ন মা ০ কে

-া -া জ্জা রা | মা পা গা ধা I গধা -পমা -গমা -পধা | -গসা ধা -গা পা |
০ ০ কি বা | ঢ ল ঢ ল লা ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ব ০ নি

গা -া গমা -পধা | -গা -সা -গধা পা I গা -মা -পা রা | -জ্জা -মা -সা -া II
অ ঙ গে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ বি রা ০ ০ জে | ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II $\overset{0}{\{ - \overset{1}{\text{মা পা পা} \mid \text{মপা-ধনা-সী না} \mid \overset{+}{- \text{না সী না} \mid \overset{0}{\text{সী -না সী -না} \mid}$
 $\overset{0}{\text{খেলিছে} \mid \text{হো} \overset{0}{\text{০০ ০ বী} \mid \overset{0}{\text{০ ব জে রি} \mid \text{রা} \overset{0}{\text{০ জ} \overset{0}{\text{০} \mid}$

$\overset{0}{\text{রী জী রী মী} \mid \overset{1}{\text{জী -রী সী -না} \mid \overset{+}{\text{না সী নসরী সী} \mid \overset{0}{\text{না -ধা পা -না} \mid}$
 $\overset{0}{\text{আ প না হা} \mid \text{রা} \overset{0}{\text{০ য়ে} \overset{0}{\text{০ গো পী ম০০ ন} \mid \text{মা} \overset{0}{\text{০ ব} \overset{0}{\text{০} \mid}$

$\overset{0}{\text{জরা -মা -না রা} \mid \overset{1}{\text{জী রজা-মপা মা} \mid \overset{+}{\text{পা -না -না -না} \mid \overset{0}{\text{মপা ধা পধা-না} \mid}$
 $\overset{0}{\text{দি০ ল ০ আ} \mid \text{বী র} \overset{0}{\text{০০ ০ ল} \overset{0}{\text{০ ০ ল} \mid \text{প্রো} \overset{0}{\text{০ ম} \overset{0}{\text{০} \mid}$

$\overset{0}{\text{ধনা -সী গসী -রী} \mid \overset{1}{\text{সী গধা -না পা} \mid \overset{+}{\text{গা মা -পা রা} \mid \overset{0}{\text{-জা -মা সা -না} \mid}$ II
 $\overset{0}{\text{স০ ০ র০ ০} \mid \text{ম ড} \overset{0}{\text{০০ ০ রি} \overset{0}{\text{মো হ ন সা} \overset{0}{\text{০০ জে} \overset{0}{\text{০} \mid}$

সংগারী

II $\overset{0}{\text{সা রা জাম -মজা} \mid \overset{1}{\text{-মা মা পা মা} \mid \overset{+}{\text{পা -না পা -না} \mid \overset{0}{\text{-না -ধা মা পা} \mid}$
 $\overset{0}{\text{ক নি বি ড} \overset{0}{\text{০} \mid \overset{0}{\text{০ কা জ ল} \overset{0}{\text{ছা} \overset{0}{\text{০ য়ে} \overset{0}{\text{০} \mid \overset{0}{\text{০ ০ ছ টি} \mid}$

$\overset{0}{\text{গা মা গা মা} \mid \overset{1}{\text{গমা-পধা-পধপা-মগা} \mid \overset{+}{\text{গমা-পা-মপমা-জরা} \mid \overset{0}{\text{-সনা-সা -না -না} \mid}$
 $\overset{0}{\text{ছ লু ছ লু} \mid \text{আ} \overset{0}{\text{০০০ ০০০০} \mid \text{ধি} \overset{0}{\text{০ ০০০০} \mid \overset{0}{\text{০০০ ০০০} \mid}$

$\overset{0}{\text{ধা ধা -না ধা} \mid \overset{1}{\text{-না -না গা ধা} \mid \overset{+}{\text{ধনা-সনা-ধনা ধা} \mid \overset{0}{\text{পা -না গা মা} \mid}$
 $\overset{0}{\text{উ দা ০ স} \mid \overset{0}{\text{০ ০ প্রে মি} \overset{0}{\text{ক০ ০০ ০০ জ} \mid \text{নে} \overset{0}{\text{০ নি ল} \mid}$

$\overset{0}{\text{গা মা গা মা} \mid \overset{1}{\text{গমা-পধা-পধপা-মগা} \mid \overset{+}{\text{গমা-পা-পমা-জরা} \mid \overset{0}{\text{সনা-সা -না -না} \mid}$ II I
 $\overset{0}{\text{অ কা র নে} \mid \text{ডা} \overset{0}{\text{০০০ ০০০০} \mid \text{কি} \overset{0}{\text{০ ০০ ০০} \mid \overset{0}{\text{০০০ ০০০} \mid}$

আভোগ

^০ ১। { - গণা পা পা | ^১ মা পা না সা । ⁺ জ্ঞা - রা সা - । ^৩ - - - - -
 ০ অ ০ ধ রে | য় হ় য় ধ় হ় ০ সি ০ | ০ ০ ০ ০ |

^০ পা রা রা - জ্ঞা | ^১ রা - - - - । ⁺ রা জ্ঞা রা মা - জ্ঞা | ^৩ রা - - - - ।
 হ় খ না ০ | শি ০ ০ ০ ত মো না ০ | শি ০ ০ ০ |

^০ জ্ঞা - রা রা মা | ^১ জ্ঞা রা সা - । ⁺ ন সা - রা সা গা | ^৩ পা মা গা মা |
 পী ০ ত ব | স ন ত লে জ্ঞা ০ ০ ম ব | র গ জ লে |

^০ ^১ ⁺ ^৩
 গা - মা - পা রা | জ্ঞা - মা - সা - । র জ্ঞা - ম পা - ধ গা - । ম জ্ঞা - - - - রা ।।
 বি ০ খ বি র হী ম রে লা ০ ০ ০ ০ ০ | জে ০ ০ ০

পুস্তক পরিচয়

সঙ্গীত সূত্র ও মাত্রা শিক্ষা—বাণীদাস সম্পাদিত।

কলিকাতা ডোমকিন এণ্ড সন্স লিঃ কর্তৃক প্রকাশিত।

মূল্য ১২ টাকা।

বর্তমান কালে অন্যান্য ললিতকলার মধ্যে সঙ্গীতকলাও যে একটি বিশেষ স্থান অধিকার করিয়াছে, তাহা সঙ্গীতের ব্যাপক অস্থিষ্ঠান প্রভৃতিতেই দৃষ্ট হয়। কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষগণ সঙ্গীতকলাকে অগ্রতম শিক্ষণীয় বিষয়ের মধ্যে তালিকাভুক্ত করায় অধুনা কয়েকটি সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তকও বিভিন্ন গ্রন্থকার কর্তৃক প্রণীত হইয়াছে। আলোচ্য পুস্তকটি ঠিক সেই শ্রেণীর না হইলেও, উহাতে সঙ্গীতের অনেক জটিল তত্ত্বের অবতারণা করা হইয়াছে। এই পুস্তকে স্বর প্রকরণ, সঙ্গীতের বিভিন্ন অলঙ্কার, আশ অলঙ্কার, ভাব অলঙ্কার ছন্দ ও উচ্চারণ, মাত্রা বোধ প্রভৃতি

শিক্ষোপযোগী বিষয়গুলি বিশেষভাবে ব্যাখ্যাত হইয়াছে।

এমন কি সম্পাদক মহাশয় প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতেরও কথঞ্চিৎ তুলনামূলক আলোচনা ইহাতে করিয়াছেন।

পরিশেষে আমাদের বক্তব্য বিষয়, সম্পাদক মহাশয় যদি পুস্তকের ঔপপত্তিক বিষয়গুলি অপেক্ষাকৃত সহজ ভাষায় এবং সরল ভাবে বুঝাইতে চেষ্টা করিতেন, তাহা হইলে বালকবালিকাদিগের পক্ষে পুস্তকটি কথঞ্চিৎ উপযোগী হইত। আমরা আশা করি, পরবর্তী সংস্করণে তিনি এ বিষয় অবহিত হইবেন। এতদ্ব্যতীত পুস্তকের মূল্যও অধিক ধার্য করা হইয়াছে। মোটের উপর সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণ এই পুস্তকের সাহায্য গ্রহণ করিলে সঙ্গীতের অনেক জটিল বিষয় যে উপলব্ধি করিবেন তাহাতে সন্দেহ নাই।

—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাঃ

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাংলা ভাষায় বাংলা কবিতার উচ্চ-সঙ্গীত প্রচলনের প্রয়োজনীয়তা আমরা অনেকদিন হইতেই অনুভব করিতে-ছিলাম। খুবই সুপের বিষয়, প্রতিভার বরপুত্র শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় বিশেষ ঐকান্তিকতার সহিতই বাংলায় ঋপদ-রচনায় মনোনিয়োগ করিয়াছেন। বিগত নভেম্বরে শ্রীঅরবিন্দের দর্শনাবির্ভাবের সময় দিলীপকুমারের যে সৌহার্দ্যময় আতিথ্য লাভ করিয়াছি, তাহাতে তাহার এই নব ঋপদোপহার আমার চির স্মরণীয় থাকিবে। বিখ্যাত মুদঙ্গী দানীবাবুর সহিত তাহার বাংলা ঋপদের সঙ্গত সে সময় পণ্ডিতের আশ্রয়ের আকাশ বাতাস মুখরিত করিয়া এক অপূর্ণ সঙ্গীত-স্বষমার সৃষ্টি করিয়াছিল।

কলিকাতায় শ্রীযুক্ত প্রসাদ বসু মহাশয় সঙ্গীত-রচয়িতা হিসাবে বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। তিনি রাগ-সঙ্গীত অনেক বাংলায় রচনা করিয়াছেন। সম্প্রতি তিনি স্বর্গত রবাবী মহম্মদ আলী খাঁ ও পরলোকগত বীণকার নায়ক উজ্জীর খাঁ সাহেবের ঘরানা সকল সেনী-ঋপদের সুরে ক্রমে ক্রমে বাংলা গীতি রচনায় মন দিয়াছেন। আমরা “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”য় ক্রমে ক্রমে সেগুলি মুদ্রিত করিয়া পরে পুস্তকাকারে তাহা প্রকাশিত করিব। আমি “প্রবেশিকা সঙ্গীতে” বাংলা গান দিই নাই, মাত্র হিন্দুস্থানী গান যাহা রাগ-সঙ্গীতের পাঠ্যের অন্তর্ভুক্ত তাহাই “প্রবেশিকা সঙ্গীতে” স্থান পাইয়াছে। বাংলা গানের অনেক বই দিলীপকুমার ও গোপেশ্বরবাবু প্রণয়ন করিয়াছেন। রবীন্দ্র-সঙ্গীতও স্বরলিপিকৃত প্রচুর রহিয়াছে; সেক্ষেত্রে বাংলা গানের স্বরলিপি পুস্তক নূতন করিয়া প্রকাশ করা বাহুল্য বোধে সেদিকে মন দিই নাই।

তবে ঠিক সেনী-সঙ্গীতের সুরে বাংলা গান দেশে বিশেষ নাই। ব্রহ্ম-সঙ্গীতে অনেক ঋপদ ছিল সত্য—তবে প্রাচীন গানের পুনঃপ্রচলনের সাথে সাথে নব ঋপদ রচনারও পরম সার্থকতা রহিয়াছে। প্রসাদবাবুর এই শুভ প্রয়াস সাফল্যমণ্ডিত হইলে, তাহা আমার সর্বাঙ্গপেক্ষা সুখের কারণ হইবে।

বাংলা কাব্যসম্পদের উপমা কোথাও নাই। বাংলা কবিতায় বৈষ্ণবগণ ভক্তির এক অপূর্ণ মাধুর্য্য খুলিয়া দিয়াছেন যাহা অত্রাজ বিবল। রবীন্দ্রনাথ সেই মাধুর্য্যের মধ্যে এক অসীম ও বিশ্বগত ভাব-রহস্যের দ্বারোদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছেন। এখন বাংলা কবিতায় আমরা যাহাই রচনা করি না কেন তাহাতে বৈষ্ণব প্রভাব আসিবেই। আমাদের কাব্য শরীরের প্রতি ধমনীতে ধমনীতে বৈষ্ণবীয় ও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার উত্তরাধিকার বিদ্যমান রহিয়াছে। এইরূপ কাব্য যদি হিন্দুস্থানী মৌড়বহুল গভীর রসাত্মক রাগ-সুরের সঞ্চার হয়, তবে সেই সৃষ্টি কি অপূর্ণ ও অভিনব শ্রী সম্পদ লাভ করিবে, তাহা সহজেই অনুমেয়। আমরা এইরূপ কয়েকজন সঙ্গীতরচয়িতার যুগপৎ আবির্ভাব বঙ্গীয় সঙ্গীতজগতে দেখিতে চাই। তাহার ফলে দেশে এমন আবহাওয়ার সৃষ্টি হইবে যে, হরিদাস স্বামী, তানসেন, বিলাস খাঁ, সদারজ প্রভৃতি লোকোত্তর প্রতিভাশালী প্রাচীন নায়কদের হিন্দু সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গেই বাংলা ভাষায় অতি অপূর্ণ কাব্যসম্পদ বিশিষ্ট অসাধারণ রাগ-সঙ্গীত রচিত ও গীত হইবে, দেশের বড় বড় সঙ্গীতানুষ্ঠানে ও কনফারেন্সে। শুধু কাব্যে নয়, রাগ-সঙ্গীতেও বাংলা গান সমুচ্চ আসন অধিকার করিবে, ইহাই আমার ঐকান্তিক আশা ও বিশ্বাস।



পরলোকে ভুবনময়ী দেবী

বাংলার অগ্রতম সঙ্গীতবিদ্যারদ্রীশ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের পুণ্যশীলা জননী শ্রীযুক্তা ভুবনমোহিনী দেবী বিগত ২২শে জ্যৈষ্ঠয়ারী বুধবার সকাল ৯ ঘটিকায় ১০১ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন।

স্বর্গীয়া ভুবনমোহিনী দেবী বহরমপুরের বিখ্যাত আইন-বাবসায়ী উকিল স্বর্গীয় ভবানীকিশোর চক্রবর্তী মহাশয়ের সাক্ষী পত্নী ছিলেন। বাংলার মহিলা বলিতে

মৃত্যুকালে তিনি দুই পুত্র বাংলার গৌরব শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, বহরমপুরের সুপ্রসিদ্ধ আইনজীবী উকীল শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রকিশোর চক্রবর্তী এবং এক কন্যা ও পৌত্র পৌত্রাদি রাখিয়া গিয়াছেন। আমরা এই পুণ্যময়ী মহিলার পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিয়া তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিজনকে আন্তরিক সাহুনা জানাইতেছি।

ময়মনসিংহে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা

বিগত ৮সরস্বতী পূজা উপলক্ষে স্থানীয় মেডিকেল ভিলায় একটা সঙ্গীত প্রতিযোগীতা হইয়া গিয়াছে। তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত বামিনীকান্ত পাল মহাশয়ের সুযোগ্যা ছাত্রী



ঐহাদের নামে গৌরব করা যায়, এই নীরব দানশীলা মহিলার মধ্যে সে গোববের প্রাচুর্য্য বিশেষভাবে বর্তমান ছিল। তিনি সাধারণের অজ্ঞাতে বহু দুঃস্থজনকে নীরবে যে সেবাদান করিয়া গিয়াছেন, তাহা সচরাচর বড় দৃষ্ট হয় না। তাঁহার এই দীর্ঘ-জীবন স্বধর্মপরায়ণতার ভিতর দিয়াই অতিবাহিত করিয়াছেন। পূজার্চনা, ধর্মগ্রন্থ পাঠ, সেবা ও সংযম তাঁহার জীবনের একমাত্র অবলম্বন ছিল।



কুমারী সতী রায় (তালজাজার জমিদার স্বর্গীয় মহিমচন্দ্র রায় মহাশয়ের কন্যা) সেতারে একটা কামোদ গৎ বাজাইয়া প্রথম পুরস্কার পাইয়াছেন। ময়মনসিংহে যে সমস্ত বালিকা সঙ্গীতক্ষেত্রে সুনাম অর্জন করিতেছেন তন্মধ্যে কুমারী সতী রায় বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। আমরা কুমারী সতী রায়ের সর্বতোভাবে উন্নতি কামনা করি।

আর্য্য-সঙ্গীত সমিতিতে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা (উদ্বোধন উৎসব)

গত ৭ই ফেব্রুয়ারী প্রাতে স্থানীয় আর্য্য সঙ্গীত সমিতির গৃহে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সন্মিলনী কর্তৃক পরিচালিত সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সঙ্গীত সম্মেলন আরম্ভ হইয়া রবিবার ২ই ফেব্রুয়ারী পর্য্যন্ত চলে। নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সন্মিলনী কর্তৃক শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুত স্বরনাথ মজুমদার এই প্রতিযোগিতার বিচারক পদে নিযুক্ত হইয়াছিলেন। গতকল্য প্রাতে তাঁহারা চট্টগ্রামে উপস্থিত হইলে ষ্টেশনে তাঁহাদিগকে সন্মিলনা করা হয়। তাঁহাদের সঙ্গে সুপ্রসিদ্ধ পাখোড়াজ বাদক শ্রীযুত বৃন্দাবন দাস এবং চট্টগ্রামের সুপরিচিত ও আর্য্য-সঙ্গীত সমিতির বিদ্যাপীঠের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুত সুব্রজলাল দাস মহোদয়ও চট্টগ্রামে আগমন করেন।

প্রতিযোগিতার উদ্বোধনোৎসবে প্রথমে সমিতির ছাত্র-ছাত্রীগণ কর্তৃক বেদগান করা হয় এবং তৎপর একটা সুমধুর ঐক্যতান বাদন করা হয়। অতঃপর আর্য্য-সঙ্গীত সমিতির সভাপতি শ্রীযুত নরেন্দ্রনাথ রায়চৌধুরী মহোদয় অভ্যাগতগণকে এবং সমবেত মহিলা ও ভদ্রমহোদয়গণকে সাদর অভ্যর্থনা জ্ঞাপন করিয়া একখানি অভিভাষণ পাঠ করেন। এই অভিভাষণে তিনি আর্য্য সঙ্গীত সমিতির অতীতের ও বর্তমানের কার্য্যাদার বর্ণনা করেন এবং সকলের সহায়ত্ব ও সহায়তা কামনা করেন। আর্য্য সঙ্গীত সমিতির বিদ্যাপীঠে যে উচ্চ ধরনের সঙ্গীত শিক্ষা প্রদান করা হইতেছে তিনি তৎপ্রতি সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। সঙ্গীত প্রতিযোগিতার উদ্দেশ্য বর্ণনা করিয়া তিনি বলেন যে, বহু বর্ষের কঠোর সাধনা ব্যতীত প্রতিযোগিতায় সাফল্য লাভ

করা সম্ভবপর নহে। এইজন্যই যাহাতে শিক্ষার্থীগণ প্রতিযোগিতায় যোগদান করিবার যোগ্যতাজনন করিতে উৎসাহিত হয় সেই আদর্শকে সন্মুখে রাখিয়াই এই অনুষ্ঠানের আয়োজন করা হইয়াছে। অতঃপর তিনি শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহোদয়কে প্রতিযোগিতার উদ্বোধন করিতে অনুরোধ করেন।

তৎপর বাংলার প্রতিভাশা, প্রবীণ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহোদয় সমাগত ব্যক্তিগণের অনুমতি গ্রহণ করিয়া প্রতিযোগিতা উদ্বোধিত হইল বলিয়া ঘোষণা করিলে প্রতিযোগিতা আরম্ভ হয়। বহু সংখ্যক ছাত্রছাত্রী এই প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিলেন। উদ্বোধন উৎসবে বহু সংখ্যক সঙ্গীতরসিক মহিলা ও ভদ্রমহোদয় উপস্থিত ছিলেন।

সমাপ্তি সংবাদ

বিগত ৭ই ও ৮ই ফেব্রুয়ারী আর্য্য-সঙ্গীত সমিতির ভবনে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা চলিবার পর ৮ই রাত্রে কেদারিকা ছন্দ নৃত্য ও সঙ্গীত জলসাদির অনুষ্ঠান হয়।

রবিবার প্রাতে চট্টগ্রামের বহু বিশিষ্ট মহিলা ও ভদ্রমহোদয়ের উপস্থিতিতে শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় শ্রীযুত বৃন্দাবন দাসজী ও শ্রীযুত স্বরনাথ মজুমদার সঙ্গীতের বিভিন্ন ধারা বিষয়ে গবেষণা ও শিক্ষামূলক বক্তৃতা প্রদান করেন। তাঁহারা সকলেই আর্য্য সঙ্গীত সমিতির ছন্দনৃত্যগুলির উচ্চ প্রশংসা করেন। শ্রীযুত মজুমদার বলেন যে, এই ধরনের নৃত্যের পরিকল্পনা তাঁহার কল্পনাতীত। চট্টগ্রামে সঙ্গীতের যে ভাবে প্রসার হইয়াছে এবং আর্য্য সঙ্গীত সমিতিতে যে ধরনের শিক্ষা প্রদান করা হইতেছে তাঁহারা মুক্তকণ্ঠে উহার প্রশংসা করেন।

শ্রীযুত গোপাল বাবু ও শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বাবু বিভিন্ন রাগরাগিণীর গান করিয়া সমবেত শ্রোতৃবৃন্দকে প্রচুর

আনন্দ প্রদান করেন। অতঃপর প্রতিযোগীতার ফলাফল বিধোষিত হইবার পর শ্রীযুত ধীরেন্দ্রলাল দাস অভাগত-গণকে ও সমাগত জনমণ্ডলীকে ধন্যবাদ প্রদান করেন। শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সমিতির ছাত্রছাত্রীগণকে আশীর্বাদ করিয়া তাঁহাদিগকে অধিকতর উন্নত হইবার জন্য উৎসাহ প্রদান করেন এবং তাঁহাদের গুরু প্রীতি ভক্তিপ্রীতি বজায় রাখিতে বলেন। অতঃপর শ্রীযুত সত্যকিঙ্করবাবু কর্তৃক বন্দেমাতরম সঙ্গীতের পর “বন্দেমাতরম” ধ্বনির মধ্যে এই তিন দিনের সঙ্গীত উৎসব শেষ হয়।

নাট্যাভিনয়

ববিবার রাতে আখ্যা-সঙ্গীত সমিতি ভবনে “পি ভলিউ-ডি” নাটকখানি অভিনীত হয়। অভিনয় বেশ ভালই হইয়াছে। শ্রামলী ও অঙ্গলীর ভূমিকার অভিনেতাগণের অভিনয় বিশেষভাবে প্রশংসনীয়। সৌমেনের অভিনয়ে কিছুটা আতিশয্য দোষদুষ্ট হইলেও, অভিনয় বেশ প্রশংসনীয় হইয়াছে। সনৎ, সেন সাহেব, বিক্রপাক্ষ প্রভৃতিও চরিত্রানুযায়ী সুঅভিনীত হইয়াছে। দৃশ্যসজ্জা ও আলোক-নিয়ন্ত্রণ ইত্যাদিও প্রশংসনীয়। ভাষারী গায়কের গানগুলি স্বগীত হইয়াছে। সমবেত মহিলা ও ভদ্রমণ্ডলী অভিনয় দর্শন করিয়া খুব তৃপ্তিলাভ করিয়াছেন।

আখ্যা সঙ্গীত সমিতি চট্টগ্রামে সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠার জন্য এবং সঙ্গীত শিক্ষার্থ যে সমস্ত সুবাবস্থা করিয়াছেন, তাহা সকলেবই দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। সমিতির পরিচালকবর্গের চেষ্টা, যত্ন, অধ্যবসায়, ত্যাগ প্রভৃতি সকলেরই প্রশংসাজ্ঞান করিয়াছে।

এই প্রসঙ্গে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনীর সম্পাদক শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহোদয় আখ্যা সঙ্গীত সমিতির সম্পাদকের নিকট যে পত্র লিখিয়াছেন তাহা বিশেষ

উল্লেখযোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন, “আপনাদের বর্তমান অল্পধানে সহায়তা করিবার জন্য আমাদের পক্ষ হইতে শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত বৃন্দাবন দাস, শ্রীযুত সুরনাথ মজুমদার ও শ্রীযুত সুরেন্দ্রলাল দাস মহাশয়গণকে পাঠাইলাম। আশা করি, তাঁহাদের উপস্থিতিতে আপনাদের প্রতিযোগীতা ও জলসা সুচারুরূপে সম্পন্ন হইবে। শ্রীযুত গোপালবাবু ও বৃন্দাবনদাসজীর যাতায়াত ইত্যাদির খরচ আমরা বহন করিতেছি। আমার স্বয়ং আপনাদের অল্পধানে যোগদান করিবার বিশেষ ইচ্ছা ছিল, কিন্তু অসম্ভবতা হেতু সম্ভবপর হইল না। যাহা হউক, ভগবানের নিকট প্রার্থনা করিতেছি, আপনাদের উদ্যম সাফল্যমণ্ডিত হউক, যাহাতে প্রকৃত সঙ্গীতের উন্নতি হয় সেদিকে আপনারা একটু দৃষ্টি রাখিবেন।

স্মৃতি-সভা

গত ২৬শে জাম্বুয়ারী ববিবার স্বর্গীয় মহম্মদ আলী খাঁর জন্মোদশ স্মৃতি-উৎসব কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের উদ্যোগে ১৬০ নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটস্থ ভবনে হুস্ম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। গোবরডাকার বিখ্যাত জমিদার শ্রীযুত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সভাপতি মহাশয় একটা নাতিদীর্ঘ বক্তৃতায় স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ সাহেবের জীবনী সম্বন্ধে কবিকিৎ আলোচনা করেন। তৎপর কলিকাতার সুবিখ্যাত গায়ক ও বাদকগণ তাঁহাদের অপূর্ণ সঙ্গীতলালিত্য দ্বারা স্বর্গত সঙ্গীতজ্ঞের প্রতি শ্রদ্ধা-নিবেদন করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে বিশিষ্ট শ্রোতৃমণ্ডলী যোগদান করায় অল্পধানের গৌরব বৃদ্ধি হইয়াছিল।

সাণ্ডে ক্লাবে বাণী-অর্চনা

কলিকাতার সুবিখ্যাত সাণ্ডে ক্লাব অগ্নাত বৎসরের গ্রাম এ বৎসরও তাঁহাদের বাণী-অর্চনা বিপুলভাবে

সম্পন্ন করিয়াছেন। এই ক্লাবের সভাগণ উক্ত দিবস প্রাতঃকাল হইতে দীর্ঘ রাত্রি পর্যন্ত একটি বিশেষ আনন্দানুষ্ঠানেরও ব্যবস্থা করিয়াছিলেন। কলিকাতার কয়েকজন বিশিষ্ট গায়ক ও গায়িকা সন্ধ্যা হইতে যোগদান করিয়া দীর্ঘরাত্রি পর্যন্ত তাঁহাদের সঙ্গীত-লালিত্যে উৎসব-ক্ষেত্রটি পরিপূর্ণ রাখেন। সন্ধ্যারত্রিক, পূজা ও প্রসাদ বিতরণাদির পর মহাসমারোহে পরদিবস মিছিল সহকারে প্রতিমা বিসর্জন হয়।

সঙ্গীতে বালিকার কৃতিত্ব

৭ম বর্ষীয়া বালিকা কুমারী মায়াবাণী ভৌমিক সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করিয়াছে। কলিকাতায়



অনুষ্ঠিত নিম্নলিখিত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত খেলাল, ভজন ও আধুনিক বাংলা গান প্রভৃতিতে ১ম স্থান অধিকার করিয়া সকলের প্রশংসা অর্জন করে। ভারতীয় নৃত্যোৎসব ইহার বেশ দখল আছে। কয়েকটি অনুষ্ঠানে নৃত্য প্রদর্শন করিয়াও যথেষ্ট সুনাম অর্জন করিয়াছে। এই অল্প বয়স্কা বালিকা সঙ্গীত সাধনায় যেক্রপ কৃতিত্ব

অর্জন করিতেছে, তাহাতে মনে হয় অদূর ভবিষ্যতে বালিকাটি বিশেষ খ্যাতিসম্পন্ন হইবে। আমরা ইহার সর্বতোভাবে উন্নতি কামনা করিতেছি।

চুঁচুড়া বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে

সঙ্গীতোৎসব

গত ১লা ফেব্রুয়ারী শনিবার অপরাহ্ন ৪ ঘটিকায় শ্রীশ্রী/সরস্বতী পূজা এবং বাৎসরিক প্রতিষ্ঠা-দিবস উপলক্ষে চুঁচুড়া বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে এক বিরাট সঙ্গীতোৎসব হইয়া গিয়াছে। এই উৎসবে উক্ত বিদ্যালয়ের পৃষ্ঠপোষক, সভাপতি, ছাত্রছাত্রীগণ এবং বহু সঙ্গীতরসিক শ্রোতা উপস্থিত ছিলেন। সুবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীতরসিকের মহাশয় আমন্ত্রিত হইয়া এই উৎসবে যোগদান করেন। প্রথমে ছাত্রীগণের ভজন সঙ্গীত, শ্রীমান শিবশঙ্কর নন্দী ও শ্রীকালীপদ বর্মণের খ্যাল গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত রমেশবাবু পুরিয়া ত্রিবাণী ও বাহারের খ্যাল এবং একটি ভজন গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে মস্তবৎ মুগ্ধ করেন। উক্ত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা গীতসুধাকর শ্রীযুক্ত কাকিচন্দ্র রায় এবং শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর উচ্চাঙ্গের খ্যাল ও বাঙ্গলা গানের পর রাত্রি ১০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। বিদ্যালয়ের সভা ও ছাত্রবৃন্দের সুব্যবস্থা ও আদর আপ্যায়নে সকলে সন্তুষ্ট হন।

রবিবাসরে সঙ্গীতানুষ্ঠান

গত ১২ই ফেব্রুয়ারী গোবীপুত্র 'অলকা' ভবনে সুসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের আহ্বানে সাহিত্যিকগণের রবিবাসরে বিশেষ আড়ম্বরের সহিত সুসম্পন্ন হইয়াছে। এই বারের এই 'বাসরে' বিশেষ আকর্ষণীয় বস্তু ছিল সঙ্গীতের অনুষ্ঠান। নাতিদীর্ঘ সুসজ্জিত চন্দ্রাতপের নিম্নদেশ নানা বর্ণের পত্রপুষ্পে ঘরা মনোরম ভাবে সজ্জিত করা হইয়াছিল। সন্ধ্যা

৫ ঘটিকায় সভাপতি রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুরের আগমনের পর সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় স্থললিত কণ্ঠে পুরবী রাগে একটি রবীন্দ্রনাথের আবাহন-গীতি গাহেন। তৎপরে সভাপতির অনুরোধক্রমে একটি পুরিয়ার আলাপ ও খেয়াল গাহিয়া সকলকে অতিশয় মুগ্ধ করেন। পরে সাহিত্যিকগণের আলোচনার পর কুমারী রেণুকা সাহা সেতারে দরবারী-কান্ডার আলাপ এবং ভূপালীর গৎ বাজাইয়া সকলকে বিশেষ আনন্দিত করেন। বিখ্যাত চিত্রশিল্পী শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় ইহাকে একটি রোপ্যপদক দিতে স্বীকৃত হইয়াছেন। সাহিত্যিকগণ ব্যতীত বহু বিশিষ্ট ব্যক্তিগণও এই সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। জলযোগাদির পর রাত্রি ৮ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ৭ই ফেব্রুয়ারী পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী কর্তৃক যে সঙ্গীতানুষ্ঠান হয়, তাহাতে মাষ্টার বুদ্ধদেব বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল এবং শ্রীযুক্ত প্রশান্তকুমার দাশগুপ্তের খেয়াল গান অতিশয় উপভোগ্য হয়। তৎপরে শ্রীযুক্ত অজিতহার সেন মহাশয় গীটার যত্ন সহযোগে পাশ্চাত্য সঙ্গীত করেন। তাঁহার অপূর্ণ কণ্ঠলালিত্যে রাশিয়ান, ইতালীয়ান, কণ্ঠসঙ্গীতের অমুকরণ সত্যই প্রশংসনীয় হইয়াছিল। তাঁহার অভিজ্ঞতালব্ধ অবদান দ্বারা তিনি উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষ মুগ্ধ করেন। পরিশেষে ময়মনসিংহের স্থবিখ্যাত সেতারবাদক শ্রীযুক্ত ত্রিপিন দাস সেতার বাজাইয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর সপ্রশংস দৃষ্টি

আকর্ষণ করিয়া তাঁহার বাদন-পদ্ধতির বিশেষ পরিচয় দেন। রাত্রি ৯ ঘটিকায় অনুষ্ঠান শেষ হয়।

সঙ্গীত সাধনার তরুণের প্রচেষ্টা

সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সাধক শ্রীযামিনীকান্ত পাল মহাশয় বাল্যাবধি বিশেষ ধৈর্য্য সহকারে নানাবিধ তারের যন্ত্র



শিক্ষা করিয়া বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করিয়াছেন। তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার সূচনা হয় কাব্যরত্নাকর শ্রীযুক্ত স্ববেশচন্দ্র চক্রবর্তী, বি-এল মহাশয়ের নিকট। তৎপর গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের যত্নে ও অগ্নে প্রতিপালিত হইয়া কিছুদিন তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন। তিনি গৌরীপুর হইতে

চলিয়া যাওয়ার পর যথাক্রমে শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র দাস, রামগোপালপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, ভবানীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত জ্যোতীশচন্দ্র রায়চৌধুরী ও কালীপুরের জমিদার স্বর্গীয় জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী ও স্বর্গীয় নীরদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয়গণের নিকট হইতে কিছুকাল সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করেন। তাঁহার সেতারের আলাপ শ্রোতৃবর্গকে মন্ত্রমুগ্ধ করিয়া রাখে। আমবা এই তরুণ সঙ্গীতসাধকের সঙ্গীত-জগতে প্যাতি কামনা করি।

পরলোকে সুবিখ্যাত বংশীবাদক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র লাহিড়ী

সুবিখ্যাত বংশীবাদক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র লাহিড়ী মহাশয়ের নাম বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে সুবিদিত। কিন্তু গভীর দুঃখের বিষয় অত্যন্ত আকস্মিক ভাবেই তাঁহার অকাল মৃত্যু ঘটিয়াছে। কিছুদিন পূর্বে তিনি সঙ্গীত মান্দার পাহাড়ে বায়ু পরিবর্তনের জন্য গমন করেন। তথায় তাঁহার সহিত একটি ভৃত্য ও পাচকও লইয়া যান। ঘটনাক্রমে একদিন পাচক ও ভৃত্যে দীর্ঘ রাত্রি পর্যন্ত তুমুল কলহ হয়, তাহাতে গোপালবাবু উভয়কে শাসন করিতে গিয়া ভৃত্যের পক্ষ গ্রহণ করিতে হয়। কিন্তু পাচকটি গোপালবাবুর নিকট আবালা পুত্রবৎ স্নেহ পাইয়া

বর্জিত হইয়াছে, সুতরাং একেত্রে দুর্জয় অভিমানবশতঃ পাচকটি বিক্ষুব্ধ হইয়া গোপালবাবু যখন একাকী প্রাতিনিদ্রায় নিমগ্ন, তখন পাচক অতি সন্তর্পণে শয়নকক্ষে আসিয়া বন্দুক দ্বারা তাঁহাকে নিষ্ঠুরভাবে আঘাত করে। ফলে গোপালবাবু অতি অল্প সময়ের মধ্যেই মৃত্যুমুখে পতিত হন। মাতৃশয়ের ক্রোধ ও অভিমান যে কিরূপ হিতাহিত জ্ঞানশূন্য, তাহা এবিধ নৃশংস ঘটনা হইতেই উপলব্ধি করা যায়। আমবা গোপালবাবুকে জানি, তিনি অত্যন্ত অমায়িক ব্যক্তি ছিলেন। তাঁহার জ্ঞাবলীর কথা সকলেরই সুবিদিত। কিন্তু গভীর দুঃখের বিষয়, তাঁহার জ্ঞান ব্যক্তির এরূপ শোচনীয়ভাবে যে মৃত্যু হইতে পারে ইহা ধারণারও অতীত। তাঁহার বিস্তৃত জীবনী আমরা পরে প্রকাশিত করিব। পরিশেষে আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবার-বর্গকে আন্তরিক সাহুনা জ্ঞাপন করিয়া পরলোকগত আত্মার কল্যাণ কামনা করিতেছি।

বেলেঘাটা তালপুকুর সাক্ষ্য সম্মিলন

গত ২৫শে জানুয়ারী শনিবার সন্ধ্যায় ৪৭ নং তালপুকুর রোডস্থিত “তালপুকুর সাক্ষ্য সম্মিলনের” সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত জীবনকুমার বসু মহাশয়ের উদ্যোগে একটি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত আসরের অধিবেশন হইয়াছিল। উক্ত অধিবেশনে কয়েকজন বিশিষ্ট গীত-শিল্পী যোগদান করিয়া দীর্ঘরাদি পয্যন্ত সুমধুর উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতাদি করেন।

ভ্রম সংশোধন—বিগত পৌষ ও বর্তমান মাঘ সংখ্যায় অঙ্কেয় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় রূত শুধু-কল্যাণের স্বরলিপিতে কড়ি মধ্যমের পরিবর্তে শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহৃত হইয়াছে। আশা করি, পাঠক-পাঠিকাগণ উহা সংশোধন করিয়া বাধিত করিবেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



ভারতীয় নৃত্যের মূলাবোঝনায়

শ্রীমতী ঠাকুর

[সঙ্গীতবংশীয়া মহিলাদের মধ্যে গাঁহারী ভারতীয় নৃত্যে প্রদিক্খিলাভ করিয়াছেন শ্রীমতী ঠাকুর তাঁহাদেরই অন্ততম।]



১৭শ বর্ষ }

ফাল্গুন, ১৩৪৭ সাল

{ ১১শ সংখ্যা

ভারতীয় নৃত্য

শ্রীমণি বর্দন

পৃথিবীর সৃষ্টি হইয়াছে প্রায় দুই শত কোটি বৎসর, এবং পৃথিবীতে মানব সৃষ্টির কাল সে তুলনায় অতি অল্প—মাত্র কয়েক লক্ষ বৎসরের। ইতিহাস বলে—ইহার মধ্যেই নিওলোথিক সভ্যতা, মিশরীয় সভ্যতা, ব্যাবিলোনীয় সভ্যতা, এসিরিয়ান সভ্যতা, গ্রীক-রোমান-চীন, ত্রাবিড়, আর্য্য সভ্যতা বাহারা একে একে তাহাদের সুসজ্জিত রুচি, সৌন্দর্য্যবোধ ও বিভিন্ন প্রকারের কৃষ্টি ও সংস্কৃতি লইয়া গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে অনেকেই আজ বিলুপ্ত হইয়া পিয়াছে। শুধু তাহাদের শিল্প, সাহিত্য, দর্শন ও তাহাদের ধর্ম্মের ইতিহাসে তাহারা কৃষ্টি, রীতিনীতি, রুচি ও সৌন্দর্য্যবোধের চিহ্ন রাখিয়া পিয়াছে। যুগে যুগে

বিভিন্ন সভ্যতার আবর্তন বিবর্তনে রুচির ও রীতিনীতির বোধ একই প্রকার না থাকিলেও মনের আনন্দোচ্ছ্বাস প্রকাশের জন্য নৃত্য যে আদিযুগেই বিশেষ স্থান অধিকার করিয়াছিল তাহা সহজেই অহুমেয় এবং তাহার নিদর্শনও যথেষ্ট রহিয়াছে। পৃথিবীর মূলে গতি, কিন্তু সে গতি ছন্দহীন নয়—গ্রহ, উপগ্রহ, নক্ষত্র ছন্দায়িত গতিতেই চলিতেছে। ছন্দের ব্যতিক্রমে ধ্বংস অনিবার্য্য, কাজেই পৃথিবীর মানুষ হইয়া গতিছন্দের বোধ মানুষ মাত্রেই যে থাকিবে, তাহাতে আশ্চর্য্য হইবার কিছু নাই।

আদিম সভ্যতার প্রথম অবস্থা হইতেই ধর্ম্মাহুষ্ঠান প্রভৃতি সামাজিক কর্ম্মে নৃত্যের বিশেষ স্থান ছিল—হয়তো

নামকরণও হইয়াছে বিভিন্ন—মণিপুরের ঘূর্ণনকে বলে লোংলৈ, কথকের ঘূর্ণন প্রযোগকে ‘চক্রধর’ বা চক্রদার বলে। আবার রাশিয়ান নৃত্যের ঘূর্ণনকে বলে পিরোয়েট। যদি এই সব ঘূর্ণন মূলতঃ এক তবুও ব্যঙ্গনায় এক নয়। এইরূপ বিভেদে স্বতঃই মনে জাগা স্বাভাবিক যে, এই প্রভেদের কারণ কি? এ প্রশ্নে এ কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, শিল্পসৃষ্টির ক্রমবিকাশের ধারা এক যুগের নয়—বিভিন্ন যুগের। বিভিন্ন দেশে বিভিন্ন ধর্ম, সংস্কার ও পারিপার্শ্বিক আবহাওয়ায় প্রভাবিত হইয়া শিল্পী যখন শিল্প সৃষ্টি করিয়াছে, তখন শিল্পে ধর্ম ও পারিপার্শ্বিক বিভিন্নতা হেতু শিল্পীর মনের প্রতিফলিত রূপে অর্থাৎ তাহার সৃষ্টিতে যে বৈষম্য ও বৈশিষ্ট্য থাকিবে তাহাতে বিচিত্র কি? মণিপুর ও উত্তর ভারতে যদিও নৃত্যের বিষয়-বস্তু একই কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক, কিন্তু বিভিন্ন যুগে ভিন্ন আবহাওয়ায় ও রুচির তারতম্য হেতু বিষয়বস্তু এক হইলেও সৃষ্টিতে প্রকাশধারা বিভিন্ন প্রকার হইয়াছে। ভাব ও রসের ব্যঙ্গনায় ভিন্ন দেশীয় শিল্পীর বৈশিষ্ট্যের ছাপ পড়িয়াছে। শুধু আঙ্গিক অভিনয় ও হস্তপাদ চালনায়ই ভেদ দেখা যায় তাহা নহে, এমন কি আবহুসঙ্গীতের স্বর, নৃত্যের ছন্দ ও তালে পর্য্যন্ত বৈষম্য ঘটিয়াছে—এমন কি বিভিন্ন দেশের নৃত্যে পাদচালনার তবলা, মুদঙ্গ, পাখোয়াজের অনুরূপ নৃত্য বোলের বিভেদের ধ্বনি হইতেও বিভিন্ন দেশের শিল্পীর মনের পরিচয়, ধর্মেরও পরিচয় কিছু মিলে।

যেমন—তবলার “না ধি ধি না” এই বাণীটির রূপ পাইয়াছে কথক নৃত্যের বোল—“তৎ তৎ তা ত্রিগি”—তে।

আবার মণিপুরের মুদঙ্গে রূপ পাইয়াছে—“খিঅা ধিন্তা

ধিন্ তেইন্ তা”; এবং কথাকলি নৃত্যে রূপ পাইয়াছে “খো হিঅা খী খী” এই বোলে। এর ধ্বনি ও পাদচালনার প্রচ্ছন্ন রূপে আঙ্গিক অভিনয়ের দেহরেখার ভঙ্গী তাহাদের মনের পরিচয় দেয়। তাহাদের মনোবৃত্তিরও কিছুটা আভাস পাওয়া যায়। উত্তর ভারতের নৃত্য কথক—তবলা চর্চা সেখানে অধিক বলিয়া সেখানে নৃত্য বোলের সূক্ষ্মবাণীর জন্ম লাভ করিয়াছে এবং বিভিন্ন তাল, লয় ও ছন্দবৈচিত্র্যের জন্ত শিল্পীরা সেদেশে তাহাদের নৃত্যে যথেষ্ট যত্নবান ছিল বলিয়া শুধু পাদচালনায়ই বৈশিষ্ট্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু অগ্রাগ্র দেহভঙ্গী সম্পর্কে যথেষ্ট যত্নবান না থাকায় অঙ্গহার করণ, ইত্যাদির বৈচিত্র্য তাহাদের নৃত্যে কম—সেজন্ত একটু একঘেয়েমি ভাব আসে। নৃত্যের সম্পূর্ণতার জন্য দেহভঙ্গীর বৈচিত্র্যের প্রয়োজনও তে নিতান্ত অল্প নহে। আবার মণিপুরের ‘খিঅা ধিন্তা’ এই বোলের বাণীর সঙ্গে সঙ্গে স্বতঃই মণিপুরের দেবালয়ের সম্মুখে শাস্তরসমূলক শিল্পীর দেহ-হিল্লোলের রূপ ভাসিয়া উঠে, কারণ মণিপুর শাস্তিপ্রিয় বৈষ্ণবের দেশ। আবার কথাকলি নৃত্যের বোল “খো হিঅা খী খী”র সঙ্গে কথাকলির হস্তমুদ্রায় ভাবব্যঞ্জক-বহুল অভিনয়-প্রধান গুরুগম্ভীর নৃত্য ছন্দের দেহভঙ্গী চোখে ভাসে; আবার দক্ষিণী নৃত্যের “দালাগো দিগিতাকা” ‘তাধিনিধা থোম’ এই নৃত্যবোলার সঙ্গে সঙ্গেই দক্ষিণ ভারতের অভ্রভেদী শিবমন্দিরের সম্মুখে শিবভক্ত নৃত্যপরায়ণ শিল্পীর নৃত্যের সাবলীল গতি ও বেগোচ্ছলতায় বীররস ও যৌৱরস মনে জাগায়—চোখের সম্মুখে ভাসিয়া উঠে শিবের ভৈরব মূর্তি।

রূপে, রসে, ভাবসম্পদে সমৃদ্ধ প্রাচীন ভারতের নৃত্যের রূপ ভারতের বিভিন্ন দেশে স্বকীয়তার ছাপে, বৈশিষ্ট্যে

রূপান্তরিত হইয়া আজ বিদ্যমান। সর্বদেশের লোকনৃত্যই হউক বা মার্গনৃত্যই হউক, প্রত্যেকরই একটা নৃত্যরূপ আছে। কিন্তু অত্যন্ত দুর্ভাগ্যের বিষয় যে, বাংলাদেশ জ্ঞানে, বিজ্ঞানে, শিল্পে, সাহিত্যে অগ্রাগ্র দেশ অপেক্ষা অগ্রগামী, সেই বাংলায় নিজস্ব কোন নৃত্যরূপের উল্লেখ করিতে গেলে একমাত্র অধুনাপ্রচলিত “রায়বেশে” নৃত্যের উল্লেখ করা ব্যতীত গতাস্থর থাকে না—যদিও এক সময়ে বহুপ্রকার লোকনৃত্যের প্রচলন এদেশে ছিল। যে বাংলার নবঘোঁষে মহাপ্রভু চৈতন্যদেব প্রবর্তিত কীর্তন ও মৃদঙ্গ বাদ্য অভূতপূর্ব উৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল, যে কীর্তন আসামের পার্বত্য অঞ্চল মণিপুরে বাংলাভাষায় অনভিজ্ঞ মণিপুরী শিল্পীদের সহজ স্বচ্ছন্দ দেহহিল্লোলের স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দোচ্ছ্বাসে অপূর্ব রূপ পাইয়াছে—বাংলাদেশ হইতে গৃহীত রূপরসে সমৃদ্ধ বাংলার সেই কীর্তন ও নৃত্যই বাদ্যালীকে আজ বিস্মিত ও মুগ্ধ করে। আমরা মণিপুরী নৃত্য বলিয়া মণিপুরের কৃষ্টি-সংস্কৃতি ধর্মের উৎকর্ষতা প্রমাণ করিয়া সাক্ষ্য লাভ করি, কিন্তু তুলিয়া গিয়াছি যে, তাহা

ছিল বাংলারই জিনিষ। শুধু একনিষ্ঠ সাধনায় মণিপুরী শিল্পীরা অদ্যাপি বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ থাকিয়া বাংলার কীর্তনের অর্থ না বুঝিয়াই অস্পষ্ট-উচ্চারণের মধ্য দিয়াই দেহভঙ্গিমায় ও নৃত্যছন্দে অপূর্ব করিয়া তুলিয়াছে।

আজ আমাদের একনিষ্ঠ সাধনার প্রয়োজন। অর্থহীন হস্তপদ চালনায় প্রাচ্য নৃত্যে ও ভাবনৃত্যের নামে যে প্রকার নৃত্যচর্চা এদেশে চলিয়াছে সেই পদ্ধতির নৃত্যচর্চা দেশ হইতে যত শীঘ্র লুপ্ত হইবে দেশের ততই মঙ্গল। প্রাচ্য-নৃত্য বলিলে প্রাচ্যের ভাবসম্পদ, প্রাচ্যের দৃষ্টিভঙ্গী, প্রাচ্য-নৃত্যের বিধান ও রূপরীতি সমস্তই বুঝায়—কিন্তু তাহা বাদ দিলে চলিবে না। “নটরাজ” নৃত্যের দেহভঙ্গিমায় ও সাবলীল নৃত্যছন্দে, ঋষিকল্পিত ধ্যানের যে রূপ প্রকাশ এদেশে হইয়াছিল, যাহা দেখিয়া অদ্যাপি সমস্ত বিশ্ব বিস্ময়মুগ্ধ, সেই দেশের অধিবাসী ও সেই কৃষ্টি-সংস্কৃতির অধিবাসী হইয়াও, নৃত্যের নামে সাময়িক হাততালির মোহে রক্তমঞ্চে শুধু প্রবেশ ও নিষ্ফল করিয়া ছেলেমারুটি করা আমাদের সাজে না।

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীতারাপদ মজুমদার

আয় মা শ্যামা আয়

রক্তজবা সাজিয়ে দেব মা তোর রাজ্য পায়।

তোয় চরণ-ধূলি মুছে নেব
হৃদে আসন পেতে দেব
সেই ধূলি মা মাথবো স্থখে
আমার সারা গায়।

তুই বসন-ভূষায় সেজে নে মা
মুণ্ডমালা খুলে দে মা,
খড়া হাতে মুণ্ডমালা
তোয় কি শোভা পায়?

স্বরলিপি

দেশী—ঝাঁপতাল

পাতিয়া পতঙ্গরা পিয়া পাশ লেজা মোরে ।

যবসে গমন কিছু পলন লাগে মোরি

সদারঙ্গ পিয়া ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিদ্যারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

আরোহণ—সা রা মা পা গা সা। (ধা ও গা বজ্জিত)

অবরোহণ—সাঁ গা ধা পা মা পা রা জা রা সা রা গা সা। (সম্পূর্ণ)

পকড়—রা মা পা ধা পা মা পা রা জা রা সা রা গা সা।

“পঞ্চম”—বাদী ও “ষড়্জ”—সমবাদী। ঠাট—কাফি। গা ও নি কোমল। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ।

স্থায়ী

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|-----|---|-----|-----|----|---|----|-----|---|-----|-----|-----|----|
| II | + | রা | পা | ৩ | রা | -জা | সা | ০ | রা | -১ | ১ | গা | -১ | সা | I |
| | | পা | তি | | যা | ০ | প | | ত | ০ | | জ | ০ | রা | |
| | + | মরা | রা | ৩ | মা | -১ | পা | ০ | গা | -১ | ১ | ধা | -১ | -পা | I |
| | | পি | যা | | পা | ০ | শ | | লে | ০ | | জা | ০ | ০ | |
| | + | মা | -পা | ৩ | -রা | -জা | -১ | ০ | সা | -রা | ১ | -গা | -সা | -১ | II |
| | | মো | ০ | | ০ | ০ | ০ | | রে | ০ | | ০ | ০ | ০ | |

অন্তরা

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|----|---|-----|-----|-----|---|-----|-----|---|-----|----|-----|----|
| II | + | গা | পা | ৩ | সাঁ | -১ | গা | ০ | সাঁ | সাঁ | ১ | সাঁ | -১ | সাঁ | I |
| | | ব | ব | | সে | ০ | গ | | ম | ন | | কি | ০ | হু | |
| | + | রা | জা | ৩ | রা | সাঁ | সাঁ | ০ | গা | -১ | ১ | -পা | -১ | পা | I |
| | | প | ল | | ল | লা | গে | | মো | ০ | | ০ | ০ | রি | |
| | + | ধা | পা | ৩ | মা | -পা | -১ | ০ | রা | -জা | ১ | রা | সা | -১ | II |
| | | স | দা | | র | ০ | ং | | গে | ০ | | পি | যা | ০ | |

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

তোমারি আঁখির মত আকাশের দুটো তারা

চেয়ে থাকে মোর পানে নিশীথে তন্দ্রাহারা।

সে কি তুমি? সে কি তুমি?

ক্ষীণ আঁখি-দীপ জ্বলি' বাতায়নে জাগি একা

অসীম অন্ধকারে খুঁজি' তব পথরেখা,

সহসা দখিনা বায়ে চাঁপাবনে জাগে সাড়া।

সে কি তুমি? সে কি তুমি?

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

তব স্মৃতি যদি ভুলি ক্ষণতরে আনকাজে

কে যেন কাঁদিয়া ওঠে আমার বুকের মাঝে।

বৈশাখী ঝড়ে রাতে চমকিয়া উঠি জেগে

বুঝি অশান্ত মম আসিলে ঝড়ের বেগে;

ঝড়'চ'লে যায় কেঁদে ঢালিয়া আঁবণ ধারা।

সে কি তুমি? সে কি তুমি?*

স্বর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|------|------|---|-----|-----|------|---|---|-----|-----|----|---|---|-----|------|----|
| II | + | সা | সা | সা | ০ | রা | রসা | -রসা | I | + | মপা | মজা | - | ০ | - | সরা | -গমা | I |
| | | তো | মা | রি | | আ | ধি | ০ | ০ | | ম | ০ | ত | ০ | | ০ | ০০ | ০০ |
| | + | গা | পমা | রা | ০ | -সা | গা | ধা | I | + | না | নসা | - | ০ | - | - | - | I |
| | | আ | কা | শে | | ব | ছ | টা | | | তা | রা | ০ | | ০ | ০ | ০ | |
| | + | সা | রা | মা | ০ | পা | পা | -পমা | I | + | পধা | ধগা | - | ০ | - | পধা | -ধগা | -I |
| | | চে | যে | খা | | কে | মে | ০ | ০ | | পা | ০ | নে | ০ | | ০০ | ০০ | ০ |
| | + | পা | স'না | র'সা | ০ | গা | -পা | মপা | I | + | জমা | মপা | - | ০ | - | মা | পা | I |
| | | নি | কী | থে | | ত | ন | ত্রা | ০ | | হা | ০ | রা | ০ | | ০ | সে | কি |
| | + | না | নসা | - | ০ | - | গা | পা | I | + | মপা | মজা | - | ০ | - | - | -রসা | II |
| | | তু | মি | ০ | | ০ | সে | কি | | | তু | ০ | মি | ০ | | ০ | ০ | ০০ |

* গানখানি কুমারী মাধবী মুখার্জী এইচ-এম-ডি রেকর্ডে গাইয়াছেন।

-১-১ II মা -পা পা | পা পদা -গপা I পদা দসাঁ -১ | -১ -১ -১ I
০ ০ ক্ষী ৭ জাঁ | থি দী ০ ০ প্ জাঁ ০ লি ০ ০ | ০ ০ ০

+ পা পরাঁ রাঁ | রাঁ রাঁ রসাঁ I সরাঁ রজাঁ -১ | -সরাঁ -নসাঁ -১ I
বা তা ০ য় | নে জাঁ গি ০ এ ০ কা ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ সাঁ সরাঁ সাঁ | গাঁ -১ গধাঁ I পধাঁ ধগাঁ -১ | -পধাঁ -ধগাঁ -১ I
অ সী ০ ম | অ ন্ ধ ০ কা ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ পা পসাঁ গাঁ | পা মা পা I জ্ঞমা মপা -১ | -১ -১ -১ I
থুঁ জি ০ ত | ব প থ রে ০ থা ০ ০ | ০ ০ ০

+ সাঁ সপাঁ মপাঁ | মা রা সরাঁ I নাঁ সা -১ | -সরা -মপা -ধা I
স হ সা ০ দ থি না ০ বা য়ে ০ | ০ ০ ০ ০

+ রা রধাঁ ধা | পধর্মগাঁ ধা পা I ক্ষা ক্ষপা -১ | -১ মা পা I
চাঁ পা ০ ব | নে ০ ০ ০ জাঁ গে সা ডা ০ ০ | ০ সে কি

+ না সঁনা -রসাঁ | -১ গাঁ পা I মপা মজ্ঞা -১ | -১ -১ -রসাঁ II.
তুঁ মি ০ ০ | ০ সে কি তু ০ মি ০ | ০ ০ ০ ০

ধা ধা II ⁺ ধা ধ সর্গা ধা | ^০ পা মধা পা I ⁺ জা মা মপা | ^০ পা রা সা I
ত ব স্ব তি ০ য | দি ভূ ০ লি ক গ ত ০ | রে আ ন

⁺ গ্গা সর্গা -১ | ^০ -১ -১ -১ I ⁺ রা রমা মজা | ^০ জা রা সর্গা I
কা ০ জে ০ ০ | ০ ০ ০ কে যে ০ ন ০ | কা দি রা ০

⁺ না ন্গা -১ | ^০ -১ সা সনা I ⁺ সা সগা -১ | ^০ গা না পা I
ও ঠে ০ ০ | ০ ও ঠে ০ আ মা ব | ব কে র

⁺ গা গমা -১ | ^০ -১ -১ -১ I ⁺ পা -রা রজা | ^০ রা সা না I
মা যো ০ ০ | ০ ০ ০ বৈ ০ শা ০ | খী ঝ ডে

⁺ পধা ধর্মা -১ | ^০ -১ -১ -১ I ⁺ পা ধা সা | ^০ রা রজা রা I
রা ০ তে ০ ০ | ০ ০ ০ চ ম কি | যা উ ০ টি

⁺ সর্গা সর্গা -১ | ^০ [-১ -১ -১] ⁺ | ^০ সা সর্গা সা | গা -১ গধা I
জে ০ গে ০ ০ (-সর্গা-সর্গা-১) I ব বি ০ অ | শা ন্ ত ০

⁺ পধা ধর্মা -১ | ^০ -পধা -ধর্মা -পা I ⁺ পা সর্গা সা | ^০ গা পা -১ I
য ০ য ০ ০ '০০ ০০ ০ আ সি ০ লে | ঝ ডে ব

⁺ জমা মপা -১ | ^০ -১ -১ -১ I ⁺ [বা পা] | ^০ রা সা -১ I
বে ০ গে ০ ০ ((পক্ষা -ধপা) পরা | লে যা ০
ঝ ০ ড্ চ ০

+ -১ সর। | ন্‌সা সর। -১ I -১ -১ রজা | সর। রা -গ। I
০ য়্‌ চ০ | লে০ যা০ ০ ০ য়্‌ চ০ | লে০ যা য়্‌

+ ধা পা -১ | (পধা পধা -রা)) I -১ -১ -১ I মা পা গনা | না ধনা -সঁরা I
কেঁ দে ০ | কেঁ০ দে০ ০ ০ ০ ০ টা লি য়া | আ ব০ ০ ৭

+ সঁনা নসঁ -১ | -১ সঁনা রঁসঁ I গঁপা পা -পা | -১ জঁ জঁমা মপা I
ধা রা ০ | ০ সে০ কি তুঁ০ মি ০ | ০ সে০ কি০

+ গা সা -১ | -১ -১ -১ II II
তু মি ০ | ০ ০ ০

গান

শ্রীবামাচরণ কৰ্ম্মকার

তোমাংরে যে পড়ে মনে শয়নে স্বপনে !

বিরহ বারায় নিতি অশ্রু নয়নে !

বিদায়-মালিকা থানি

শুনায় আশার বাণী,

মানে না হৃদয় মম—

তবু ক্ষণে ক্ষণে !

রাতের বিরহী পাখী

সহসা ওঠে যে ডাকি,

মলিন জ্যোছনা রাত্তি

কঁাদে সে আঁচল পাতি !

তোমার মরম-কথা

আনে হায় গভীর ব্যথা,

সহিতে শক্তি দিও

বারেক মিলনে !

স্বরলিপি

(খেয়াল)

পরজ বসন্ত—ত্রিতাল

ফাগুনে ফাগুয়া খেলে শ্রাম,
রঙেতে রঙীন ব্রজধাম।মধুরাতে শ্রাম রাধা
ফুলদোলে আছে বাঁধা,
প্রেমসুখে আজি দৌছে

দোলে অবিরাম।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্বারী

II ০ পা কা গ কা গা ১ কা দা না সা I ঋ -সা -নসা -না ৩ -দা -না দা -পা |
 ফা গু নে কা গু যা পে লে শ্রা ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ম্ |

০ গা কা কানা দা ১ কাগা গা গা গা I গ কা -কাগা -কা -গা ৩ -কা -গা -গা -না II
 র ঙে তে র ডা ০ ন ব্র জ ধা ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম্ |

অন্তরা

II ০ না সা মা মা ১ মা মা কাগা গা I কা দা কা দা ৩ না সা ঋ সা |
 ম ধু রা তে শ্রা ম রা ০ ধা ফু ল দো লে আ ছে বা ধা |

০ না সা গা গা ১ কা গা ঋ সা I গনা ঋ সা না দনা ৩ দা -পা -পা -গা II
 প্রে ম সু খে আ জি দৌ ছে দৌ লে অ বি ০ রা ০ ০ ম্ |

চতুর্থ সরাঙ্গী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সব্বারী বান্দ্যের ভেদ মধ্যে এই তালের নাম আমরা
পাইতেছি। চতুর্থ সব্বারী সংজ্ঞা দ্বারা চারি আঘাতযুক্ত
সব্বারী ভালই প্রতিপাদিত হইবে। যদিও ইহা সব্বারী
বাঁজের চতুর্থ ভেদ নহে তথাপি ইহা তৃতীয় সব্বারী, পঞ্চম
সব্বারী, ষষ্ঠ সব্বারী ও সপ্তম সব্বারীর হ্রাস বন্ধীয় সঙ্গীত-
ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। সুতরাং সংজ্ঞার বিশুদ্ধতা
বিচারের প্রয়োজনীয়তা এখানে নাই।

এই ভাল সম্বন্ধে যে সকল বিভিন্ন মতবাদ
আমার অভিধানে ধৃত হইয়াছে তাহাই সর্বপ্রথমে
দেখাইতেছি :—

১। ৩রামসেবক মিশ্র তাঁহার ‘তাল প্রকাশ ওর তবলা বিজ্ঞান’ গ্রন্থে সবারী তাল সংজ্ঞা দ্বারা চারি আবাত-যুক্ত সবারী তালের পরিচয় দিয়াছেন। যথা :—

+ ১ ১
ধিন্ তেরেকেটে ধিনা ধা ধিন ধাগে নাগে তিন

তেরেকেট তিনা তিনা তা ত্রিনা কন্তা দি

ধি নাধি ধিনা।

গ্রন্থকার এই তালের সংজ্ঞা সরারী বলিয়া তৎসংজ্ঞাই বলিতেছেন যে, ইহাকে চারতালকী সরারীও বলা হয়। স্তত্রাং সরারী তাল বলিতে যে কেবলমাত্র চার আঘাতের সরারী তালকে বুঝায় না, ইহাই লিখনভঙ্গী দ্বারা প্রমাণিত হইতেছে। গ্রন্থকার যে গ্রন্থে পঞ্চম সরারী এবং কয়েদ সরারী লিখিতেছেন সেস্থলে ইহাকে চতুর্থ সরারী সংজ্ঞা দিতে অগ্রায় হইত না।

২। শ্রীরামদাস অগ্রবাল ‘তবলা তাল সংগ্রহ’
গ্রন্থে সবারী সংজ্ঞা দ্বারা নিম্নলিখিত পরিচয় প্রকাশ
করিয়াছেন, যথা :—

+ ♪

| | | | |
ধিন না ধিঁ ধিঁ না ধিঁ ধিঁ না ধিঁ ধিঁ না

♪

| | | | |
দি ই কিড়ি দিঁ দিঁ না তিরির ভিন কিত

| | | | |

তিরিক ধিনা ধিনা ধি ধিনা।

গ্রন্থকার ইহার সংজ্ঞা সবারী তাল করিয়াছেন। অল্প কোন প্রকার সবারী তাল তাঁহার গ্রন্থে না থাকা হেতু এবং প্রাগত্ পরিচয় চারি আষাভ্যুক্ষ হওয়ায় আমি ইহাকে চতুর্থ সবারী বলিয়া রাখিতেছি। অল্প আলোচনা নিম্নে করিব।

৩। বক্তাকর সিং তাঁহার ‘স্বরতালসমূহ’ গ্রন্থে চারি
আঘাতের সঙ্গীত তাল পরিচয় দিতেছেন :—

⁺
 ধ। ক্ৰিটিক ধুমক্ৰিট ধ। শ্বিনিক শ্বিনিক
^১
 কড়ান্ তিক ধ। ধানি ধধুমক্ৰিটিক গিড়নিস ধ।
 তিকক্ৰিট তিকক্ৰিট তিক গদিগিন।

বলিতেছেন :—“ইস্‌মে লখু ২, গুরু ১, পলট ১, মাত্রা ৭, কলা ১১২, ঠেকেকে বোল ২৮, তাদাদ্ জর্জ ৪, সম পহিলী পর।”

সাহিত্যিক শব্দগুলির পরিচয় গ্রহে না থাকা হেতু ইহার বিচার যুক্তিসম্মত হইবে না। তবে আমাদের কার্যোদ্ধার নিমিত্ত অসুবিধা বোধ হয় অন্তর্ভুক্ত হইবে না যে, ইহা ১৪ মাত্রা ও ৪ আঘাতযুক্ত তাল। গ্রহকার বলিতেছেন যে, এই তালকে চিত্রলখনত তালও বলা হইয়া থাকে। ইহা ১৪ মাত্রাযুক্ত হইলেও, এই ঠেকাতে

তাহাদের স্থান নির্দেশ অপ্রকাশিত থাকায় আমার ইচ্ছামুযায়ী করিয়া লইলে গ্রন্থকারের অভিপ্রায়ের অগ্ৰথাচরণ হইতে পারে বিধায় তাহাও করা সঙ্গত নহে। সুতরাং এই অসম্পূর্ণ প্রমাণ বিচারে দৃঢ় হইবে না।

৪। নাড়াজোলের স্বাস্থ্য-প্রতিপালিত ৬তমদুগ্ধ খা।
 প্রসিদ্ধ খেয়ালী অনেকদিন পূর্বে আমাকে চার তালকী
 সবরী অর্থাৎ চতুর্থ সবরী তাল দিয়াছিলেন ; তাহার রূপ
 এই :—

$\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & \\ | & | & || & | & | & || & | \\ \text{ধি} & \text{ধি} & \text{ধিনা} & \text{ধি} & \text{ত্রেকেট} & \text{ধিনা} & \text{ধি} \\ 0 & & & & & & \\ | & | & | & | & & & \\ \text{ধিনা} & \text{কত্তা} & \text{ধিধিনা} & \text{ধিধিনা} & & & \end{array}$

৫। গোবিন্দ রাও দেব রাও গুরুজী তাঁহার ‘মুদন-
তবলা-বাদন স্বেবোধ’ প্রথম ভাগ গ্রন্থে সবারী তাল
দিক্কাছেন, যথা :—

+ ১ ০ ১

| | | | | | | |

ধা তত ধেং ঘীন নক ধেং ধেং ঘীন নক

১ ০

| | | | |

ঘীন নক কাঁটভক গদি গন।

প্রহরকার বলিতেছেন যে, ইহাকে সেনা তাল ও বলা হয়। থাকে। তাঁহার প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগে ইহা ব্যতীত কেবল সঙ্গারী সংজ্ঞায় আর কোন প্রকার তাল প্রকাশিত হয় নাই।

এই পাঁচটি বিভিন্ন মতাবলম্বিত ঠেকার বোলেও
 বিভিন্নতা রহিযাছে। কিন্তু বোলের বিভিন্ন রূপ দ্বারা
 তালের বিচার হইতে পারে না ক্ষুদ্র বোলাংশ তাগ করিয়া
 মাত্রা ও তালাংশ লইয়া আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি।
 তদনুযায়ী পাঁচটি মত, যথাক্রমে :—

(১) $\begin{array}{ccccccc} & + & 1 & & 1 & & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \end{array} = ১৪ \text{ মাত্রা, } ৪ \text{ অঘাত।}$

(2) $\begin{array}{ccccccc} & + & & & & & \\ 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \end{array} = 16$ মাত্রা, 8 অক্ষত ।

(৩) $\begin{array}{cccccccccccccccc} & + & & 1 & & & 1 & & & 1 & & & & & & & & & \\ & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | \end{array} = 18$ যাত্রা, ৪ আঁঘাত,
(পরিহার্য)।

(৪) $\begin{array}{cccccccccccccccc} & + & & 3 & & & 5 & 0 & 5 & & & & & & & & \\ & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | \end{array} - ১৫$ মাত্রা, ৪ আঘাত,
১ শব্দ।

(৫) + 0 ১ ০ ১ ০ ১ ০
 || | | | | | | | | | | = ২৫ মাত্রা, ৪ আঘাত,
 ৪ শব্দ।

এই পাঁচ প্রকার পরিচয় মধ্যে তৃতীয় নত্ববাদটী পূৰ্ণ-
লিখিত যুক্তি অনুসারে পরিত্যজ্য হওয়ায় অবশিষ্ট চারিটি
আমার আলোচনার অন্তর্ভুক্ত হইবে। তন্মধ্যে প্রথমটী
গ্রহণ করিতেছি।

(ক) প্রথম মতবাদটী ৩রামসেবক মিশ্র লিখিত 'তাল-প্রকাশ ওর তবলা-বিজ্ঞান' গ্রন্থে ধৃত হইয়াছে। ইহার অনুরূপ তাল আমার অভিধানে দেখিতে পাই, প্রথমতঃ আড়া চৌতাল। আধুনিক গুণীসমাজে কেহ ফাঁকের ব্যবহার স্বীকাব করেন আবার কেহবা করেন না, তজ্জগৎ তালের সংজ্ঞার কোন পরিবর্তন সংঘটিত হয় না। এই গ্রামে প্রথম মতবাদটী আড়া চৌতালার সহিত পরীক্ষাংশে অনুরূপ হইয়া পড়িয়াছে। দ্বিতীয়তঃ—গোবিন্দ দাও দেব রাও প্রণীত 'মৃদঙ্গ-তবলা-বাদন সুবোধ' গ্রন্থের 'চম্পক তাল'—ইহার পরিচয়ও সম্পূর্ণ ভাবে আড়া চৌতালার সদৃশ। প্রভেদ মাত্র এই যে, তিনি ফাঁকের ব্যবহার উহাতে করেন নাই। তজ্জগৎ ইহাকে পূর্ব যুক্তি অনুযায়ী আড়া চৌতাল বলিতে বাধার কারণ দেখি না। চম্পক তালের পরিচয় গ্রন্থে এই প্রকার :—

+ ১ ১ ১
| | | | | | | | | | | - ১৪ মাত্রা, ৪ আঘাত ।

ତୃତୀୟତ:—ବଞ୍ଚେର କୌର୍ତ୍ତନାକ୍ତୀୟ ତାଳ ଯଥା ‘ଗଞ୍ଜନ ତାଳ’

স্বরলিপি

(ॐपद)

আশাবরী-বাঁপভাল

মাধব মধুসূদন মুকুন্দ মুরারি কেশব কমল লোচন ব্রজ বনরারি ।

জনାର୍ଦ୍ଦନ ଜଗତ ଗର୍ବନ ଥର୍ବକାରୀ ଦାନବ ଦଳନ କଂସାସୁର ଅରି ॥

বিষ্ণু বৈকুণ্ঠ বিরাট বামন বিরিকি বন্দন বিশ্ববিহারী ।

কহে মিয়া তানসেন তুম হো ত্রিগুণ গুণী গোপাল গোবিন্দ গোবর্দ্ধনধারী ॥

কথা ও সুর—মিয়ঁ তানসেন

ସ୍ଵରଲିପି—ଶ୍ରୀମତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତ (ଦାନୀବାବୁ)

सहाय्यी

II $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \\ \text{ধ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{স} \\ \text{মা} \\ \text{ব} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{পা} \\ \text{ম} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \\ \text{ধু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ৩ \\ \text{পা} \\ \text{হু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{দ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{ন} \end{matrix}$ I

| | | | | | | | | | | |
|----|-----|----|-----|----|----|-----|----|-----|-----|---|
| জা | জা | ঝা | -ঝা | সা | ঝা | -ঝা | পা | -পা | -পা | । |
| যু | কুন | দ | ০ | যু | রা | ০ | রী | ০ | ০ | |

| | | | | | | | | | | |
|----|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|---|
| জা | -জা | জা | জা | জা | ঝা | ঝা | সা | সা | সা | I |
| কে | ০ | শ | ব | ক | ম | ল | লো | চ | ন | |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|----|-----|----|----|-----|----|-----|-----|----|
| ঋ | ৳ | পা | -পা | পা | গা | -দা | পা | -মা | -পা | II |
| ৳ | জ | ব | ০ | ন | বা | ০ | রী | ০ | ০ | |

অস্তুরা

II ⁺মা -পা | ^২গা -দা সাঁ | ^০ধাঁ ধাঁ | ^৩সাঁ -সাঁ সাঁ I
জ ০ | না ব দ | ন জ | গ ০ ত

পা দা | ধাঁ ধাঁ সাঁ | গা -গা | দা -দা -পা I
গ কঁ | খ ব ব | কা ০ | রি ০ ০

মা -পা | জা -ধা সা | ধা -মা | পা -পা পা I
দা ০ | ন ০ ব | দ ০ | ল ০ ন

দা মা | পা -দা সাঁ | ধাঁ -গা | দা -দা -পা II
কং সা | হু ০ র | অ ০ | রি ০ ০

সঞ্চারী

II ⁺মা -মা | ^২মা -মা -মা | ^০পা -পা | ^৩দা -দা পা I
বি ০ | ফু ০ ০ | বৈ ০ | কু ন ঠ

পা গা | -দা -দা পা | মা -পা | জা -জা জা I
বি রা | ০ ০ ট | বা ০ | য ০ ন

সা সাঁ | -ধা -মা পা | গা -গা | দা -দা পা I
বি রি | ০ ০ কি | ব ০ | দ ০ ন

মা -পা | দা -মা পা | জা -জা | ধা -ধা -সা II
বি ০ | খ ০ বি | হা ০ | রী ০ ০

আভোগ

II ⁺মা পা | ^২গা -দা সা | ^০খা খা | ^৩সা -সা সা I
ক হে | মি ০ যা | তা ন | সে ০ ন

পা দা | খা -খা সা | গা গা | দা -দা পা I
তু ম | হে ০ ত্রি | গু গ | গু ০ গী

মা -পা | জা -খা সা | খা -মা | পা -পা পা I
গো ০ | পা ০ ল | গো ০ | বি ন দ

দা মা | পা -দা সা | খা -গা | দা -দা -পা II II
গো ব | ক ০ ন | খা ০ | রী ০ ০

গান

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহরায়

আজ বাদে কাল আসবে ব'লে কাটল এতদিন,—
নিমেষ-হারা শুক্ল হৃদয় পুলকেতে লীন।

ভোরের আলো পূর্বগগনে

ডাকুল উষায় রঙীন গানে

তজ্রা নেশা ছুটল মম অন্তর বিলীন ;—

তোমার আশার পথ চেয়ে কাটল কত দিন !

ওহে প্রিয়, বন্ধু আমার জীবন পথের সাথী,
যেই মালাটি তোমার তরে রেখেছি'লু গাঁথি'

অনাদরেই পড়ল বারে'

বিহ্বল হিয়া পাগল ক'রে

ক্ষণিক-চাওয়া স্বপ্ন শুধু হইল তোমা-লীন,

তোমার আশার পথ চেয়ে কাটল এতদিন !

(হোৱী)

ଅଧିକାର-କଲ୍ୟାଣ-ଧାମାର

চতুর অধিক খেলার নয়ন মদমাতি
 পিয়া সঙ্গ খেলত হোরী।
 মাতবো রাণী তাপরো সঙ্গ
 অধরণ জ্ঞান যাত হোয়ত রঙ্গ বোরি।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ਸ਼ਾਸ਼ੀ

| | | | | | | | | |
|-----------|---|---|----------|-------|----|----|-----------|----------|
| II | + | 0 | ২ | 0 | ৩ | 0 | | |
| | | | গা -† গা | -† গা | গা | গা | পক্ষা পা | I |
| | | | চ ০ ত | ০ | র | অ | ধি ক ০ থে | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|------|---|----|----|---|----|----|--|----|--|------|--|----|--|----|----|--|----|----|---|
| + | | | ० | | | २ | | ० | | ७ | | ० | | | | | | | | | |
| दा | -गा | -रसा | | सा | -। | | सा | ना | | रा | | गिरा | | रा | | सा | -। | | सा | -। | । |
| ला | ० | ०० | | र | ० | | न | स | | न | | म० | | द | | मा | ० | | ति | ० | |

| | | | | | |
|-----------|-------|----------|-------|-----------|---------|
| + | ০ | ২ | ০ | ৩ | ০ |
| ধা -পা পা | সা -১ | সা -১ -১ | সা -১ | পক্ষা -গা | গা -১ I |
| পি ০ যা | স ০ | দ ০ ০ | খে ০ | ল ০ ০ | ত ০ |

| | | | | |
|-----|-----|-----|----|-------|
| + | ০ | | | |
| রগা | -রা | -সা | সা | -৭ II |
| হো০ | ০ | ০ | ০ | |

অন্তরা

II গা -১ পা | স^০ -১ | স^২ -১ -১ | স^০ -১ | স^৩ -১ | স^০ স^১ I
মা ০ ত বো ০ রা ০ ০ গী ০ তা ০ প রো

স⁺ -১ -১ | স^০ -১ | স^২ স^১ -১ | র^০ র^১ | স^৩ -১ | স^০ -১ I
স ০ ০ ক ০ অ ধ ০ র ৭ জা ০ ন ০

পা -গা -পা | স^০ধা -স^১ | পা -ক্কা ধপা | পা -১ | পা -গা | গা -১ I
যা ০ ০ ত ০ ০ হো ০ য ০ ত ০ র ০ ক ০

রগা -রা -সা | সা -১ II
বো ০ ০ রি ০

স্বরলিপি

মূলতানী—ত্রিতাল (জুতলয়)

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—রেখাব, গাঙ্কার, ধৈবত কোমল। মধ্যম—তীব্র। বাদী—পঞ্চম।

সহাদী—গাঙ্কার। সময়—ছিবা তৃতীয় গ্রহর।

আরোহাবরোহণ—না সা জা কা পা না স^১, স^১ না দা পা মা জা ঝা সা।

পকড়—না সা জা কা পা কা পা না স^১ না দা পা কা জা দা পা কা জা ঝা সা।

বিস্তার—সা -১ না -১ -১ সা -১ -১, জা -১ -১ ঝা -১ সা -১ -১, না -১ সা জা -১ -১ -১,
কা -১ -১ জা ঝা -১ -১ সা -১, না না সা জা -১ -১ -১ ঝা সা -১ -১।

ছাড়ো শ্রাম মোরি বঁহিয়া।
সোতনকে সঙ্গ রঙ্গ করত হো,
মোহি দেখি কেওঁ মুখ ফিরত হো,
দেখি হাসত সব সখিয়া।

কথা—পণ্ডিত রামনরেশ তেওয়ারী

সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীপরিমলকুমার বসু

স্বরলিপি—কুমারী পূর্ণিমা বসু

অস্থারী

II II {না সা কজ্ঞা পক্ষা I পা -া -া পক্ষা | -জ্ঞক্ষা -পনা দপা -পা | ক্ষক্ষা খা জ্ঞা -া} II
ছা ড়ো শ্রা ০ ম ০ ০ মো ০ ০০ ০০ রি ০ ০ ব ০ হি য়া ০

অস্তুরা

II পা -ক্ষজ্ঞা ক্ষা পা | পা -না না না | সা -সা সা সা | না খা সা -া I
সো ০০ ত ন কে ০ স দ রং ০ গ ক র ত হো ০

সনা -দনা সখা সা | জ্ঞা -খা খা সা | সা সা -নদা দা | সা না দা পা I
মো ০ ০০ ০০ হি দে ০ খি কে ও রং ০০ গ ক র ত হো

পনা -নসা সা -জ্ঞা | জ্ঞা খা খা সা সা | সনা দপা ক্ষজ্ঞা খা সা II
দে ০ ০০ খি হা স ০ ত স ০ ব স ০ ০০ খি ০ য়া ০

তান

- ১। ন্‌মা^২ জ্ঞা^৩ পদা^০ পক্ষা^০ | জ্ঞা^৩ পক্ষা^০ জ্ঞা^০ পদা^০ | ন্‌মা^২ দপা^০ ক্ষজা^০ ঝজা^০ |
- ২। ন্‌মা^২ দ্‌না^৩ সখা^০ জ্ঞা^০ | পক্ষা^৩ জ্ঞা^০ সন্‌দপা^০ | সখা^০ জ্ঞা^০ জ্ঞা^০ পদা^০ | ন্‌দা^২ ন্‌মা^৩ ন্‌দা^০ পক্ষা^০ I
- পক্ষা^২ জ্ঞা^৩ পদা^০ পক্ষা^০ | জ্ঞা^৩ পক্ষা^০ পদা^০ পক্ষা^০ | জ্ঞা^৩ পক্ষা^০ জ্ঞা^০ জ্ঞা^০ | ন্‌ সা^২ I
- ছা ড়ো

সঙ্গম

- ১। ন্‌মা^২ জ্ঞা^৩ পদা^০ পক্ষা^০ | পা^৩ -া^০ -া^০ -া^০ | ন্‌মা^২ জ্ঞা^৩ পদা^০ পনা^০ | স্‌মা^২ -া^৩ -া^০ -া^০ I
- পনা^২ স্‌মা^৩ ননা^০ স্‌মা^০ | পনা^৩ স্‌মা^০ দনা^০ পক্ষা^০ | পা^৩ -া^০ -া^০ -া^০ | দনা^২ পক্ষা^৩ জ্ঞজা^০ ক্ষপা^০ I
- দপা^২ ক্ষপা^৩ জ্ঞা^০ জ্ঞা^০ | সা^৩ -া^০ -া^০ -া^০ | -া^৩ -া^০ ন্‌মা^২ জ্ঞা^৩ | পক্ষা^৩ জ্ঞা^০ ন্‌মা^২ জ্ঞা^০ I
- পা^২ -া^৩ -া^০ -া^০ | পক্ষা^৩ পদা^০ ন্‌দা^০ ন্‌মা^২ | স্‌মা^২ ন্‌মা^৩ দনা^০ স্‌মা^০ | দপা^২ ক্ষপা^৩ ক্ষজা^০ ঝসা^০ I
- ন্‌ সা^২ II
- ছা ড়ো

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র-কাফ

মঞ্জুল ছন্দে মদির আনন্দে
নাচত নন্দকুমার ।
রিনিকি রিনিকি ঝিনি নূপুর বাজত
দোলত গলে বনহার ।
শুকসারি গাহত বোলত পাপিয়া
নীল যমুনা জল উঠত কাঁপিয়া
স্ফুটত ফুলদল পবন সুবিমল
বহত পরিমল ভার ।

নাচে কুঞ্জকিশোর গোপীজন মনচোর
 নাচত সঙ্গে সুবল
 নাচে নীপ-পল্লব মম হৃদিবল্লভ
 তনুমন ভাব-বিভোল ।
 যুহু মধু হাসত নাচত বনমালী
 ব্রজকুল বালিকা দেওয়ত করতালি
 কনক কিস্কিনী বাজত রিনিঝিনি
 মোহিত চিত শ্রীরাধার ।

କଥା ଓ ସ୍ମର—ଶ୍ରୀପ୍ରସାଦ ବନ୍ଧୁ

স্বরলিপি—শ্রীগৌরী সেনগুপ্ত

ਸੁਆਮੀ

II. $\begin{matrix} + \\ \{ \text{গগা} - \text{গমা} \text{ গা রা} \\ \text{মন} \text{ } 0 \text{ নু জু ল} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} - \text{মা} \text{ পা} - \text{।} \\ \text{ছ} \text{ নু} \text{ দে } 0 \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \text{ মা} \text{ গা} \text{ রগা} \\ \text{ম} \text{ দি} \text{ র} \text{ আ} 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সরা} - \text{গরা} \text{ সা} - \text{।} \\ \text{ন} 0 \text{ } 0 \text{ নু} \text{ বে } 0 \end{matrix}$ I

$\begin{array}{c} + \\ \text{গা} - \text{গমা} \text{ গা} \text{ রা} \end{array} \bigg| \begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} - \text{মা} \text{ পা} \text{ ক্রা} \end{array} \text{ I } \begin{array}{c} + \\ \text{পা} - \text{া} - \text{া} - \text{া} \end{array} \bigg| \begin{array}{c} 0 \\ -\text{মপা} - \text{মমা} - \text{গরা} - \text{গা} \end{array} \text{ I}$
 $\begin{array}{c} \text{না} \quad 00 \quad \text{চ} \quad \text{ড} \end{array} \bigg| \begin{array}{c} \text{ন} \quad \text{ন্} \quad \text{দ} \quad \text{কু} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{মা} \quad 0 \quad 0 \quad 0 \end{array} \bigg| \begin{array}{c} 00 \quad 00 \quad 00 \quad \text{বু} \end{array}$

$\begin{array}{cccc|cccc} + & & & & 0 & & & + \\ -\dagger & \text{গমা} & \text{গরা} & -\dagger & \text{গা} & -\text{মা} & \text{অধগা} & \text{ধা} \end{array} \quad \text{I} \quad \begin{array}{cccc|cccc} + & & & & 0 & & & + \\ \text{গা} & -\text{ধা} & -\text{পা} & -\dagger & -\dagger & -\dagger & -\dagger & -\dagger \end{array} \quad \text{II}$

$\begin{array}{cccc|cccc} 0 & \text{না} & 0 & \text{চ} & \text{ত} & \text{ন} & \text{ন্} & \text{দ} \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 0 & 0 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 0 & 0 \end{array}$

II $\begin{array}{c} + \\ \text{পনা না না ধনা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{নসী সী সী সী} \end{array} \mid \text{রি নি কি রি} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{নি০ কি ঝি নি} \end{array} \mid$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{নসী-নরী সী সী} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ধসী-গধা পা পধা} \end{array} \mid$
নু ০ ০ ০ পু র বা ০ ০ ০ জ ত ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{ধমা -ী মা মগরা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{গা রসা রা গা} \end{array} \mid \text{দো ০ ল ত ০} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{গ লে ব ন} \end{array} \mid$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{রা -সা -সা সা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{সরা-গমা-রগা-পা} \end{array} \mid$
হা ০ ০ ০ র আ ০ ০ ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{পা পমা মা মা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{গরা -সা রা গা} \end{array} \mid \text{র না চ ত} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ন০ নু দ কু} \end{array} \mid$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{রসা -ী -ী -ী} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{-ী -ী -ী -ী} \end{array} \mid$
মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ II

II $\begin{array}{c} + \\ \text{সী নী সী রী} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{সগী -ী ধা -পা} \end{array} \mid \text{শু ক সা রি} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{গা ০ হ ত} \end{array} \mid$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{মগী-রা মা পা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{সগী ধগা ধপা -ী} \end{array} \mid$
বো ০ ০ ল ত পা পি যা ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{-ী না না না} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ধসী সী সী সী} \end{array} \mid \text{০ নী ল য} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ধু না দ্র ল} \end{array} \mid$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{পা -ধা ধা রী} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{সী গা ধপা -ধা} \end{array} \mid$
উ ০ ঠ ত কা পি যা ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{সরী -গী গী গী} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{সী সরী রী রী} \end{array} \mid \text{ফু ০ ০ ট ত} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ফু ল ০ দ ল} \end{array} \mid$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{সী -না সী সরী} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{সগী ধা পা ধা} \end{array} \mid$
প ০ ব ন ০ জু বি ম ল

$\begin{array}{c} + \\ \text{মা -ী মা মা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{গা রসা রা গা} \end{array} \mid \text{ব ০ হ ত} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{প রি ম ল} \end{array} \mid$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{রা -সা -সা সা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{সরা-গমা-রগা পা} \end{array} \mid$
ভা ০ ০ ০ র আ ০ ০ ০ ০ ০ র

$\begin{array}{c} + \\ \text{-ী পমা মা মা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{গরা -সা রা গা} \end{array} \mid \text{০ না চ ত} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ন০ নু দ কু} \end{array} \mid$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{রসা -ী -ী -ী} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{-ী -ী -ী -ী} \end{array} \mid$
মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ II

- II
- | | | | |
|------------------|-------------------|-----------------------|------------------|
| + | ০ | + | ০ |
| {সাঁ মাঁ গাঁ মাঁ | পাঁ ক্রাঁ পাঁ পাঁ | পক্রাঁ পক্রাঁ ধাঁ পাঁ | গাঁ মাঁ গরাঁ গাঁ |
| নাঁ চে কৃ য় | এঁ কি শোঁ র | গোঁ ০ পৌ জ ন | ম ন চোঁ ০ র |
-
- | | | | |
|--------------------|--------------------|-----------------|---------------------|
| + | ০ | + | ০ |
| গমাঁ -পধাঁ ধাঁ ধাঁ | গধাঁ -পমাঁ গাঁ মাঁ | পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -পধাঁ -গাঁ -ধগাঁ সঁ |
| নাঁ ০ ০ ০ চ ত | স ০ ০ ০ জে স্থ | ব ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ল |
-
- | | | | |
|--------------------|-------------------|-----------------|-----------------|
| + | ০ | + | ০ |
| সঁগাঁ -াঁ গাঁ গধাঁ | ধাঁ -পাঁ মগাঁ মাঁ | পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ |
| নাঁ ০ চ ত ০ ০ | স ঙ্গে গে স্থ | ব ০ ০ ০ ল | ০ ০ ০ ০ ০ |
-
- | | | | |
|------------------|--------------|-------------------|---------------------|
| + | ০ | + | ০ |
| নাঁ নাঁ নাঁ নসাঁ | সঁ -সঁ সঁ সঁ | মগাঁ মাঁ পাঁ ধগাঁ | পধাঁ -সঁগাঁ ধাঁ পাঁ |
| নাঁ চে নী প ০ | প ল ল ব | ম ম হু দি ০ | বল ০ ল ভ |
-
- | | | | |
|-----------------|--------------------|------------------|-----------------|
| + | ০ | + | ০ |
| মাঁ মাঁ মাঁ মাঁ | মগাঁ -রসাঁ রাঁ গাঁ | রাঁ -সাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ |
| ত হু ম ন | ভা ০ ০ ০ ব বি | ভোঁ ০ ০ ০ ল | ০ ০ ০ ০ ০ |
-
- | | | | |
|-----------------|-----------------|----------------|-------------|
| + | ০ | + | ০ |
| গাঁ মাঁ পাঁ ধাঁ | নাঁ -াঁ নাঁ নাঁ | নাঁ -পাঁ সঁ সঁ | সঁ সঁ সঁ সঁ |
| ম হু ম ধু | হা ০ স ত | না ০ চ ত | ব ন মাঁ লৌ |
-
- | | | | |
|-----------------|-------------------|-----------------|-------------------|
| + | ০ | + | ০ |
| সাঁ গাঁ রাঁ মাঁ | গাঁ -রাঁ সঁনাঁ সঁ | নসাঁ -রাঁ সঁ সঁ | নসাঁ গধাঁ পাঁ পাঁ |
| অ জ কু ল | বা ০ লি ০ কা | দে ০ ০ য় ত | ক ০ র ০ তাঁ লি |
-
- | | | | |
|-------------------|------------------|---------------------|--------------------|
| + | ০ | + | ০ |
| {ধাঁ -াঁ ধাঁ ধগাঁ | পধাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ | গধাঁ -পমাঁ গরাঁ গাঁ | মাঁ পক্রাঁ পাঁ পাঁ |
| ক ০ ন ক ০ | কি ঙ্গে কি গী | বা ০ ০ ০ জ ত | রি নি ০ ঝি নি |
-
- | | | | |
|------------------|-----------------|------------------|-----------------|
| + | ০ | + | ০ |
| সাঁ -মাঁ গাঁ মাঁ | পাঁ ধাঁ পাঁ গাঁ | ধাঁ -পাঁ -াঁ পাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ |
| মো ০ হি ত | চি ত ত্রী রা | ধাঁ ০ ০ র | ০ ০ ০ ০ ০ |



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ধানী—ত্রিতাল (জলদ)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

আরোহণ:—সা জা মা পা গা সা। বাদী:—জা। পকড়:—সা, গা পা মা জা, রা গা সা।

অবরোহণ:—সাঁ গা পা মা, জা রা গা সা। সঙ্গীত:—গা। সময়:—দিবা তৃতীয় প্রহর।

ঠাট:—কাফী।

জাতি:—ওড়ব-খাড়ব।

স্বারী

I ⁺ জা -া জা সা | ^৩ জা মা পা গা | ^০ পা গা সাঁ রা | ^১ সাঁ গা পা মা I
 ডা ব্ ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা

⁺ জা -া জা মা | ^৩ পা গা পা মা | ^০ জা মা রা জা | ^১ সাঁ রা গা সা II
 ডা ব্ ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা

অন্তরা

II ⁺ জা -া জা সা | ^৩ জা মা পা গা | ^০ পা গা সাঁ রা | ^১ গা সাঁ জাঁ রা I
 ডা ব্ ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা

⁺ জাঁ -া জাঁ রা | ^৩ রা জাঁ সাঁ রা | ^০ সাঁ গা পা মা | ^১ জাঁ রা গা সা II
 ডা ব্ ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা

ভোড়া

১। গা⁺ সা জা^৩ মা | পা গা সা^০ রা | সা^০ গা পা মা | জা^১ রা গা সা II
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

২। গা⁺ সা জা^৩ মা | পা গা সা^০ রা | সা^০ গা পা মা | গা^১ পা মা জা^১ I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

পা⁺ মা পা^৩ মা | জা^৩ মা পা গা | পা^০ মা জা^১ মা | জা^১ রা গা সা II
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

৩। জা⁺ - জা^৩ সা | জা^৩ মা পা গা | জা^০ - জা^১ মা | সা^১ রা গা সা II
ডা ব ডা রা ডা রা ডা রা ডা ব ডা রা ডা রা ডা রা

৪। সা⁺ রা গা সা | জা^৩ মা পা মা | জা^০ রা গা সা | জা^১ - জা^১ - I
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ব ডা ব

জা⁺ রা গা সা | জা^৩ রা গা সা | সা^০ গা পা মা | জা^১ রা গা সা II
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা

৫। জা⁺ মা পা, জা^৩ | মা পা, গা গা | জা^০ মা পা গা | সা^১ রা সা^১ গা I
ডা ডা রা, ডা ডা রা, ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

সা⁺ গা পা মা | জা^৩ সা জা^৩ মা | পা^০ গা পা মা | জা^১ রা গা সা II
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

৬। ⁺সা রা গ্ সা | ^৩জ্ঞা মা পা মা | ^০গা গা পা মা | ^১জ্ঞা মা পা -া I
ভিরি ভিরি ডা রা ডা রা ডা রা ভিরি ভিরি ডা রা ডা রা ডা র

⁺পা মা জ্ঞা মা | ^৩পা -া গা গা | ^০পা মা জ্ঞা মা | ^১পা -া সা গা I
ডা রা ডা রা ডা র ভিরি ভিরি ডা বা ডা রা ডা র ডা রা

⁺পা মা জ্ঞা মা | ^৩পা গা পা মা | ^০জ্ঞা মা পা মা | ^১জ্ঞা রা গ্ সা II
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ভিরি ডা রা

৭। ⁺গ্ সা জ্ঞা মা | ^৩পা মা জ্ঞা মা | ^০পা গা পা মা | ^১জ্ঞা মা পা গা I
ভিরি ভিরি ডা রা ডা রা ডা রা ভিরি ভিরি ডা রা ডা রা ডা রা

⁺সা গা পা মা | ^৩জ্ঞা মা পা গা | ^০সা রা সা গা | ^১পা মা জ্ঞা মা I
ভিরি ভিরি ডা রা ডা রা ডা রা ভিরি ভিরি ডা বা ডা রা ডা রা

⁺পা গা সা জ্ঞা | ^৩রা গা সা গা | ^০পা গা পা মা | ^১জ্ঞা রা গ্ সা II
ভিরি ভিরি ডা রা ডা রা ডা রা ভিরি ভিরি ডা রা ডা রা ডা রা

৮। ⁺গ্ সা জ্ঞা মা | ^৩পা মা, জ্ঞা মা | ^০পা মা, জ্ঞা মা | ^১পা, জ্ঞা মা পা, I
ডা রা ডা রা ডা রা, ডা রা ডা রা, ডা ডা রা, ডা ডা রা,

⁺জ্ঞা মা পা গা | ^৩মা পা গা মা | ^০পা গা মা পা | ^১গা সা পা গা I
ডা রা ডা রা, ডা ডা রা, ডা ডা রা, ডা রা ডা রা, ডা ডা

+
সাঁ পা গা সাঁ | সাঁ গা সাঁ জ্ঞা | রাঁ গা সাঁ - | গা গা পা মা I
রা, ডা ডা রা, ডা রা ডা রা, ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা

+
জ্ঞা মা পা গা | সাঁ গা পা মা | সাঁ গা পা মা | জ্ঞা রা গা সা II
ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
৯। গা সা জ্ঞা মা | সা জ্ঞা মা পা | মা পা গা সাঁ | পা গা সাঁ রাঁ I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

+
সাঁ রাঁ সাঁ, গা | সাঁ গা, পা গা | পা, মা পা মা, | জ্ঞা - জ্ঞা - I
ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা রা ডা রা

+
গা সাঁ গা, পা | গা পা, মা পা | মা জ্ঞা মা জ্ঞা | সাঁ - সাঁ - I
ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা রা ডা ডা রা ডা রা

+
গা সা জ্ঞা মা | পা গা সাঁ রাঁ | সাঁ গা পা মা | জ্ঞা রা গা সাঁ II
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
১০। জ্ঞা মা জ্ঞা সা | জ্ঞা মা পা গা | জ্ঞা মা পা মা | জ্ঞা রা গা সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
গা পা মা পা | গা সা রা সা | গা সা জ্ঞা মা | জ্ঞা রা গা সা II
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

ভৈরবী মিশ্র-দাদরা

আদার আদার বিশ্বঘেরা
 কাবে। কোথায় নাইকো সারা
 তোর দরুণ কারায় আশ্রয়দারা না
 নিজে মজে সব মজালি।

স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

| | | | | | |
|----|--|--|---------------------------------------|--|---------------------------------------|
| II | ⁺ জ্ঞা মা -মা কো ধা য় | ^০ পণা -দা - এ ০ হ্ ০ | I | ⁺ জ্ঞা -মা দা চ ০ জ্ঞ | ^০ গা সা -সা I ত গ ন্ |
| | পা -জ্ঞা -জ্ঞা অ ক্ ল্ | ধা সা -সা I আ ধা ব্ | | না সা পণা না ই কো ০ | দা পা -পা I চে ত ন্ |
| | পা গা -গা কা কা শ | ধসা গা - আ ০ লো ০ | I | জ্ঞা -মা পণা শৃ ০ ত্র ০ | দা পা -পা I ভূ ত ন্ |
| | - ০ ০ ০ | - জ্ঞা -জ্ঞা I ০ তু ই | | সা -জ্ঞা মা এ ক্ রু | পদা পা - পে ০ তে ০ |
| | দা পা মা স ব মে | জ্ঞা -ধা সা II শা ০ লি | | | |
| II | ⁺ সা জ্ঞা -জ্ঞা আ ধা ব্ | ^০ রা জ্ঞা -জ্ঞা আ ধা ব্ | ⁺ রা -মা জ্ঞা বি ০ খ | ^০ ধা সা - ধে রা ০ | |
| | পা দা - কা রো ০ | গা সা -ধা I কো ধা য় | | গা -সা জ্ঞা না ই কো | মা পা - সা রা ০ |
| | - ০ ০ ০ | - পা -দা I ০ তো ব্ | I | পা -জ্ঞা জ্ঞা দা রু গ | ধা সা সা I কা রা য় |
| | না সা -পনা আ অ হ্র ০ | দা পা - রা মা ০ | I | - - জ্ঞা ০ ০ নি | ক্রা মজ্ঞা রজ্ঞা I জে ম ০ জে ০ |
| | সা জ্ঞা ধা স ব ম | মগা সা - II জা ০ লি ০ | | | |

চম্বন

সাহিত্য ও সঙ্গীত *

অধ্যাপক শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী, এম. এ. বিদ্যারত্ন, সাংখ্যভূষণ

ভাষা-বংশের আদিপুরুষ যে স্বর, তার প্রমাণ আজও পাই এবং চিরদিনই পাবো প্রতিটি মানবশিশুর জন্ম-মুহূর্তে তার ক্রন্দনে—নবীন প্রাণের ব্যঞ্জনহীন ব্যঞ্জনায়। এই প্রথম ক্রন্দনের অর্থ যাই হোক, একথা অস্বীকার করা চলেবে না যে, এই ক্রন্দন, এই নিরালস্য স্ব-তন্ত্র স্বরই একদিন ব্যঞ্জনকে আশ্রয় করে বহুমুখ্য বাণীতে আপনাকে বিচিত্র করে তোলে এবং সেই বাণী নিয়ে হয় মানুষের সাহিত্য। স্থিতিলাভ জীবের ক্রমবিবর্তনের সূত্রপথে পৃথিবীর শেষ সন্তান মানুষ যখন প্রথমে ভূমিষ্ট হয়েছিল, সেও এমনি করে কেঁদেছিল।

শুধু মানুষের ক্রন্দন নয়, বিশ্বের আদি শব্দই এই স্বর। “আদৌ শব্দঃ, স শব্দঃ পরমপুরুষাশ্রিতঃ পরমপুরুষো বৈ সঃ” বলতে উপনিষদের ঋষি এই স্বরকেই বুঝেছিলেন। স্থিতির *Prima Causa* প্রকৃতি যখন *Magnet*-পুরুষের চুম্বনে শিউরে উঠে আপনার সাম্য (*Equilibrium*) হারালেন, বিপর্যস্ত গুণত্রয়ের চাকলা ফলে সজ্জাত স্থিতিশীল তখন “ওঁ.....ওঁ.....ওঁ, করে যে ক্রন্দনধ্বনি তুললো, সেও এই অব্যাকৃত স্বর। আজও সূর্য্যদেবতাকে কেন্দ্র করে গ্রহ উপগ্রহের দল আবর্তনে আবর্তনে যে নিরবচ্ছিন্ন ধ্বনি তুলছে, সেও ব্যঞ্জন-কণ্টকিত নয়। *Pythagoras* এই ধ্বনির নাম দিয়েছিলেন *Music of the Spheres*,

*Music*ই তো। গ্রহ উপগ্রহদেব আকৃতিগত, পরিণামগত, গতিবেগগত বৈচিত্র্যে যে ধ্বনির জাগরণ, সেতো বিজ্ঞার মতন একখানি মাত্র স্বরের অবিরাম স্পন্দন নয়; সপ্ত স্বর তাদের *infra*, *ultra*দের নিয়ে সেখানে গ্রামে গ্রামে প্রতিপলকে বিচিত্র ভঙ্গীতে *permuted* হচ্ছে, *combined* হচ্ছে। স্বরের সেখানে অনন্তরূপ, ভূমারূপ। মানুষ তার কতটুকুর সন্ধান পেয়েছে? কিন্তু মানুষের কথা এখন থাক। এই যে *music of the spheres*, এই যে সৌরমণ্ডল মধ্যবর্তী নিত্য প্রবাহমান সঙ্গীতনিবারণ, এ কিন্তু বৈতালিক নয়; কালের করতালিতে এর তালবিভাগ চলছে। পৃথিবীহারী আমরা দিব্যারাত্রিতে, পক্ষে পক্ষে, মাসে বর্ষে, ঋতুতে এই করতালি শুনছি। *Music of the Spheres*—অপরূপ!—তালে মানে লয়ে স্তম্ভিত সত্যাকার সঙ্গীত, সর্বাঙ্গীন সঙ্গীত এবং ভাষার পাষণ-কারায় বন্দী স্বীকার করে নাই বলে এ সর্বব্যাপী অনন্ত। গানের সভায় মানুষের কর্তৃ, মানুষের যন্ত্র যখন মানুষকে মুগ্ধ করে দেয়, তখন ভাবি এই মুহূর্তে যদি গ্রহ উপগ্রহরা স্তব্ধ হয়ে যায়, স্থাপুর মত নিস্পন্দ হয়ে যায়, মানবসঙ্গীতের কি দশা হবে? জীবনেরই হয় তো যতিভঙ্গ হয়ে যাবে, হয় তো জীবনই মিথ্যা হয়ে যাবে। হয়তো কেন? যাবেই—প্রাণের অমুপ্রাণনাই যে এই বিশ্বনৃত্য। মানবসঙ্গীত

* বঙ্গীয় সাহিত্য ও সঙ্গীত সঙ্ঘের ৩য় অধিবেশনের জন্য লিখিত ও পঠিত এবং সম্পাদকের অনুমতি লইয়া “ভারতে” মুদ্রিত হয়।

অজস্র ধারায় যে রস বর্ষণ করে, সে রসের মহাসিন্ধু Music of Spheres, ধারামুখর আবেগ নিশীথে হিম্মালের স্রব যে লাগে না, সেত শুধু যুগসংকীর্ণ অক্ষ সংস্কার নয়। কেন যে লাগে না, স্রবতত্ত্বদর্শী তা জানেন—যিনি বিশ্ব-সঙ্গীতের সঙ্গে মানবসঙ্গীতের যোগাযোগের রহস্যটা চেতন দিয়ে অনুভব করেছেন, সজ্জদয় তপস্রা দিয়ে উপলব্ধি করেছেন, তিনিই জানেন। কিন্তু এই রহস্যের স্পষ্ট অনুভূতি মানুষ মাত্রেরই অবচেতনায় রয়েছে।

মানুষমাত্রেরই গায়ক। শুধু মানুষ কেন? পরিভ্রমী প্রত্যেক সন্তান, জীব অজীব প্রত্যেকে সঙ্গীতে সঙ্গত—বিশ্বের এই অনন্ত সঙ্গীত-সভায় যে তাদের জন্ম। চলন্ত ট্রেনের প্রত্যেক আরোহী, এমন কি লাগেজটা পর্য্যন্ত ওই ট্রেনের মতন গতিশীল। মানুষের আসন রচিত হয়েছে সকলের ওপরে—জন্মস্থানে না জেনেই যাকে সে পেয়েছে, জেনে একদিন “বেদাহমেতৎ” বলে তাকে ঘোষণা করেছে।

এই জগৎই মানুষের সঙ্গীতের ইতিহাস নাই, আছে পরিভাষার—Techniquesএর। এ যুগের তথাকথিত সভ্যতার মাপকাঠিতে মানুষ যখন ইঞ্চিখানেকের বেশী ছিল না অর্থাৎ যখন সে ছিল বর্বর, Darwinএর মর্কটের নিকট-জাতি, তখনও তার আর কিছু না থাক্ সঙ্গীত ছিল—বনমঞ্চের, জলকলতানে, বিহঙ্গকাকলীতে যেমন সঙ্গীত শুনি তেমনি। স্বন্দরকে অল্লাধিক অনুভব বনের পশুতেও করে। মানুষ তার স্বন্দর অনুভূতিজনিত আনন্দ-বোধকে রূপায়িত করতো, অভিব্যক্ত করতো স্বরিত গুঞ্জে। এই ভাবে বহু যুগ সে কাটিয়েছিল। তারপর যখন নিরবয়ব স্বর সাবয়ব ব্যঞ্জনকে আপনার বাহন রূপে গ্রহণ করলো, তখন থেকেই তার পায়ে চলা গেল কমে। ভাষার জন্ম হলো। তখন থেকে মানুষ তার চিন্তকে প্রকাশ করতে লাগলো বাক্যের স্থূল আবরণে পুষ্টিকর করে; আবরণ দিয়ে

প্রকাশ—একজন রসিক ইংরেজের কথা মনে পড়েছে—
“God has given man language in order to conceal his thought.”

কালক্রমে পথের দুর্গমতা কাটতে লাগলো সত্য, কিন্তু পথ সরল-স্বচ্ছন্দ হলো না। আজও হয় নাই, কোন দিন হবেও না। বহু যুগ পরে এই ভাষা নিয়ে হলো সাহিত্য। সাহিত্য এখনও শিশু—মাত্র হাজার তিনেক বছর তার বয়স। মানুষের বয়সের কিন্তু গাছপাথর নেই—Biologist, Zoologistএর দল মাথার ঘাম পায়ে ফেলেও তাঁদের আদিপুরুষটার জন্মলগ্ন ঠিক করতে পারছেন না।

সাহিত্য সৃষ্টি করতে গিয়েও মানুষ কিন্তু তাব মজাগত সঙ্গীতকে ভুলতে পারলো না। যে ভাষায় সে কথা বলতো (আমরা যাকে গদ্য বলি), সাহিত্যের সিংহদ্বারে তার জন্ত No Admission লেখা রইলো। ঋগ্বেদের কথাই ধরা যাক—শুনেছি এই বেদই নাকি মানব লোকের আদি সাহিত্য। ঋকমন্ত্র ছন্দে অর্থাৎ তাল বাঁধা এবং উচ্চারণ করতে হতো স্রব করে। উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং স্বরিত এই তিন গ্রাম—পাণিনি বলেন, “উচ্চৈরুদাত্তঃ, নীচৈরানুদাত্তঃ, সমানঃ স্বরিতঃ—আমাদের তারা, উদারী এবং মূদারার সঙ্গে কতকটা সগোত্র। ভাষায় ঋকের প্রকাশ হলেও, স্রবটারই মূল্য ছিল বেশী। শুনেছি “ইন্দ্রশক্র” শব্দটার উচ্চারণ-কালে স্বর বিভ্রাট হওয়ার ফলেই নাকি বৃত্তাস্রের হাতে দেবরাজ ইন্দ্রের লাজনার একশেষ হয়েছিল। মোটের ওপর ঋগ্বেদ সাহিত্যরূপে প্রচ্ছন্ন গান। ইউরোপের আদি সাহিত্য ইলিয়াড—অডিসিস্—ঈর্নীডও তাই। ইংরেজের Beowulf Cynewulfক সাহিত্য-ইতিহাসকাররা Songs of Chivalry বলেছেন। আমাদের “চর্যাপদ”, হিন্দুস্থানীদের “পৃথ্বীরাজ রাসো”, উড়িষ্যার “কোইলি” সবই ভাষায় সঙ্গীত। এ ছাড়া উপায়ই বা কি ছিল?

আজও তো দেখছি আমাদের শিশুরা কথা বলতে শেখে গদ্যে; কিন্তু গদ্য যদি চমৎকার করেও তাদের পরীর গল্প, রত্নপুরীর রাজকুমারীর গল্প বলি, একবর্ণও তারা মনে রাখতে পারে না। এদিকে “আগাডুম, বাগাডুম, ঘোড়াডুম সাজে” কি “বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপু” কেমন সুর করে করে হাঁটুতে কচি হাতের তাল ঠুকে ঠুকে আড়াই বছরের শিশুও আবৃত্তি করে যায়। ওরা কান্দলে ওদের ভোলাতে হয় সুর করে ছড়া বলে; ওদের ঘুম পাড়াতে হয় গান গেয়ে। এই কারণে সকল দেশেই শিশু-সাহিত্যে গদ্যের চেয়ে পদ্যের ভাগ বেশী অর্থাৎ সঙ্গীতকেই ছদ্মবেশ পরিয়ে তার নাম দেওয়া হয় সাহিত্য। ভাষা সেখানে উপলক্ষ্য, ছন্দিত সুরটাই হলো লক্ষ্য।

শিশুরা পিতাদের সাহিত্য সম্বন্ধেও এই কথা, যদিচ গদ্য আজ এর অনেকখানি অধিকার করে বসেছে। অধিকার করে বসেছে সত্য, কিন্তু বোঁকটা এখনও রয়েছে পদ্যের দিকে, অর্থাৎ তালসঙ্গত সুরের দিকে। বিলাতের বড় বড় সাহিত্য-সম্বাদারদের মুখে শুনি

সেই গদ্যই গদ্য, যার Rythm আছে। Rythmic গদ্যে পদ্য রচনার বাতিক একদল বিলাতী আধুনিককে পেয়ে বসেছে দেখছি—এঁদের নেতা হচ্ছেন T. S. Elliot. দেখাদেখি আমাদেরও এ নেশা ধরে গেছে।

সাহিত্যের ভিতর কাব্যকেই মানুষ চিরকাল শ্রেষ্ঠ স্থান দিয়ে এসেছে। কাব্যের সংজ্ঞা হচ্ছে—“কাব্য রসাত্মকঃ” লক্ষ্য করতে হ’বে—কাব্য শুধু পদ্যের একার সম্পত্তি নয়, গদ্যেরও। সাহিত্যের ভিতর এই কাব্যকে যখন খুঁজতে যাই, তখন কাব্যের মধ্যে যে রসাত্মা সংগোপনে বিরাজ করেন তারই সম্মুখীন হওয়ার পথটী আবিষ্কার করতে হয়। সালঙ্কার কাব্য কতকদূর গিয়ে বলে “আর আমার শক্তি নাই।” মনে পড়ছে উপনিষদের “যতো বাচো নিবর্তন্তে।” তখন ব্যঞ্জনার শরণ নিতে হয়, রৌপিক বাক্যের অতীত ধ্বনির সঙ্গে মনের সুর মিলিয়ে দিতে হয়।

মোটের ওপর কথাটা হচ্ছে এই যে, সঙ্গীতকে বাদ দিয়ে সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভব নয়। সেই জন্তাই কি আমাদের সরস্বতীর এক হাতে বাঁণ, অগ্র হাতে পুস্তক?*

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বেদনায় ভরা গানখানি মোর

তোমারে শুনাতে চাই,

তাই তো বন্ধু হ্রদয়েতে মোর

পেতেছি তোমার ঠাঁই।

দূর হ’তে প্রিয় তুমি কাছে এলে

দেখিব তোমারে আখি-দীপ জ্বলে,

বেদনার বাঁধ ভেঙে দিয়ে যেন

বাহুর বাঁধনে পাই।

মক-মরীচিকা রচিয়াছ কত

রচিলে মধুর মায়া

কাছে যাই যবে ধরিতে তাহারে

সে যেন আমারি ছায়া।

এই খেলাঘর ভেঙে দিয়ে আজি

এস তমুহীন তমুহুপে সাজি

তোমার মিথ্যা চাতুরীতে আজ

আমি যে বেদনা পাই।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র খান্ধাজ-কাওয়ালী

ব্রজরাজ আজি হৃদি-বনচারী।

মানস-মধুর রূপে চিত্তবিহারী ॥

বনমালা শোভে গলে পীত বসন,
শিরে চূড়া বাঁশী করে নয়ন লোভন,
চরণে-নূপুর বাজে কিবা বলিহারি।

নব জলধর-তনু শোভা-প্রভাকর,
ভুবন উজলি' অলে কোটি শশধর,
লোটে প্রেম-শতদল চরণে তোমারি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীআশুতোষ মুখোপাধ্যায়

II ০ ১ + ৩
পা -ধা সর্গা ধা | -পধা ধপা মগা মা I গা মা পা ধা | না -া সর্গা -া |
ব ০ জ রা ০০ জ ০ আ জি হৃ দি ব ন চা ০ রী ০

০ ১ + ৩
পা না না না | সর্গা র'সর্গা না সর্গা I গা -মা পা ধা | পধা সর্গা ধপা মগা II
মা ন স ম ধু র রু পে চি ত্ ত বি হা ০ ০০ রী ০ ০০

II ০ ১ + ৩
মা মা গধা পধা | না সর্গা না সর্গা I ধা -না সর্গা র'গা | গ'সর্গা -া -া -া |
ব ন মা ০ লা ০ শো ভে গ লে পী ০ ত ব স ০ ০ ন্

০ ১ + ৩
পা না সর্গা র'গা | ধা সর্গা ধা পা I গা মা ধপা মা | গা -া -া -া |
শি রে চূ ডা বা শী ০ ক রে ন য ন ০ লো ভ ০ ০ ন্

০ ১ + ৩
সর্গা গা গা গা | র'সর্গা গ'র'গা সর্গা সর্গা I গা মা পা না | ন'সর্গা -র'সর্গা গধা-পধা I
চ র গে ন্ পু ০ র ০ বা ০ জে কি বা ব লি হা ০ ০০ রি ০ ০০

II ^০ {গা গা গা পমা | ^১ রগা ররা গনা সা I ⁺ সা গা পা রা | ^৩ গা -া -া -া |
ন ব জ ল | ধ০ র০ ত হু শো ভা প্র ভা | ক ০ ০ ০ ০

^০ সা না পা না | ^১ সা গা পা দ্বা I ⁺ সা গা সা না | ^৩ সা -া -া -া |
হু ব ন উ | জ লি জ লে কো টি শ শ | ধ ০ ০ ০ ০

^০ পা ধা গা মা | ^১ পা ধা না -সা I ⁺ পা না সা রা | ^৩ নসা-ধগা পধা-গমা II
লো টে প্রে ম | শ ত দ ল্ চ র নে তো | মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পুস্তক-পরিচয়

সুরের মালা (গান ও স্বরলিপি)—কথা :
শ্রীশৈলেন রায়, স্বর ও স্বরলিপি : অঙ্কগায়ক শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে।
প্রকাশক : ডি. এম. লাইব্রেরী। পৃষ্ঠা : ৮ + ৮৪ = ৯২।
মূল্য : দুই টাকা।

অঙ্কগায়ক কৃষ্ণচন্দ্রের সঙ্গীতখ্যাতি সমগ্র বাংলা তথা ভারতে সুবিদিত। তিনি যে সমস্ত গান গাহিয়াছেন, তাহা গ্রামোফোন রেকর্ডে এবং সবাক্ চিত্রে আজিও শ্রোতা বা দর্শকের মনোরঞ্জন করিতেছে। তাঁহাকে কোন একটি বিশেষ শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞ বলিলে সে ধারণা ভুল বলিয়া গণ্য হইবে। তিনি যেমন ছোট ছোট গজল, ঠুংরী, কাণ্ড্যাল প্রভৃতি গাহিয়াছেন, তেমনই সেনী-ঘরমানার উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদ শিক্ষা করিয়া তাহার ব্যাপক প্রবর্তনেও বিশেষ উৎসাহে চেষ্টা করিতেছেন। বাংলার

লোকসঙ্গীত বাউল, ভাটিয়ালী এবং বাঙালীর নিজস্ব কীর্তন সঙ্গীতেও তাঁহার গৌরব বিশেষ ভাবে বিদ্যমান।

আলোচ্য পুস্তকে কৃষ্ণবাবু যে সমস্ত গান স্বর-রচনার দ্বারা আ-কার মাত্রিক প্রথায় স্বরলিপি করিয়াছেন, সেগুলির অধিকাংশ গানই একপদবাচ্য। ভিন্নপদবাচ্য গানের মধ্যে দুই একটি কীর্তন, দুই একটি ভজন ও বোধন-সঙ্গীত ব্যতীত অন্ত সঙ্গীতগুলিকে প্রেমমূলক ও বিরহাত্মক সঙ্গীত বলা যায়। এজন্ত অবশ্য স্বরকার যতটুকু দায়ী তদপেক্ষা অনেক বেশী দায়ী গীতি-রচয়িতা শৈলেনবাবু নিজে। একথা স্বীকার্য্য যে, এক একজন কবি এক এক প্রকার গান লিখিয়া হাত পাকাইয়া থাকেন। সুতরাং শৈলেন-বাবুও যে একটি বিশেষ পর্ধ্যায়ে ও ধারায় গান লিখিবেন তাহা স্বাভাবিক। কিন্তু এক পর্ধ্যায়ের রচনা সকল সময়

চলে না—তাহাতে বৈচিত্র্যও থাকে না। এই কারণে গানগুলির জগৎ তাঁহার দায়িত্ব আছে। আরও একটি বলিবার কথা এই যে, প্রেম-সঙ্গীতের আধিক্য বৃদ্ধি না করাই বোধ হয় ভাল ছিল।

কৃষ্ণবাবু গ্রন্থের নিবেদনে লিখিয়াছেন, “গানগুলিতে সুর-সংযোজনায় সময় কোন একটি মৌলিক সুরের আশ্রয় গ্রহণ না করে মিশ্র সুরের সাহায্য নিয়েছি—”; মিশ্র সুরের মনোহারিত্ব অস্বীকার করিবার নয়, কারণ তাহার গতি স্বাধীন। মিশ্র সুর কোন সীমার মধ্যে আবদ্ধ রহে না, সে যেন একটি মুখ্য রাগকে অবলম্বন করিয়া গান-পরিকল্পনার সময় রাগবহির্ভূত যেটুকু ভাল জিনিষ পায় সেটুকু গ্রহণ করিয়া মুখ্য রাগকে অলঙ্কৃত করে। মিশ্র রাগের গান এদেশে অনেক চলিয়াছে। কৃষ্ণবাবুর মত সঙ্গীতজ্ঞের কাছে মিশ্রকে বেশী প্রতিষ্ঠা দেওয়ার অভ্যাস কেহই আশা করিবেন না। এখন শুদ্ধ রাগের গানই বেশী প্রয়োজন। পূর্বে রজনীকান্ত সেন, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, অতুলপ্রসাদ সেন প্রভৃতি কবিগণ স্বরচিত গানে যে সুর-সংযোজনা করিয়াছেন, তাহাতে বর্তমানের শ্রায় সুরের মিশ্রণ করিতেন না, যতদূর সম্ভব রাগের বিশুদ্ধি বজায় রাখিতেন।

মোটের উপর, কৃষ্ণবাবু বর্তমানে ঐযুগের অস্বাভাবিক করিতেছেন, এ ছাড়া উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে তাঁহার রীতিমত অধিকার আছে। সুর-পরিকল্পনায় তাঁহার যশঃ সুবিদিত এবং সে বিষয়ে তাঁহার প্রতিভাও যথেষ্ট। এ ক্ষেত্রে শুদ্ধ রাগের পরিকল্পনা তাঁহার কাছে আশা করা অসমীচীন নহে। আমরা আশা করি, ভবিষ্যতে সুর-রচনায় তিনি এদিকে একটু বেশী মনোযোগ দিবেন; তাহাতে বাংলা সঙ্গীতকলার ও বাংলা গানের মূল্য ও আদর বাড়িবে।

সুরের মালার অধিকাংশ গানই সুরলালিত্যে ভরপুর। একমাত্র দাদরা এবং কাহারুবা তালের আশ্রয় না লইয়া সুরকার যদি কয়েকটি গান অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত তালের সাহায্য লইতেন, তাহা হইলে গানগুলির বৈচিত্র্য বৃদ্ধি পাইত। সুরের মালার প্রচ্ছদপটের শোভন এবং কাগজ, ছাপা ও বাঁধাই আধুনিক রুচিকে লঙ্ঘন করে নাই। যাহারা কাব্যসঙ্গীতের রসিক তাঁহাদের নিকট ইহা যে আদৃত হইবে, তাহাতে সন্দেহ নাই। গ্রন্থকারজন্মের এই প্রথম অবদান সাফল্যমণ্ডিত হউক, ইহাই আমার কামনা।

—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী



স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

হায়, খুঁজে না পাই কথা
মনের কোণে কাঁদে শুধু
গোপন করা ব্যথা।
ফাগুন বনে ফুলের মেলা
রঙীন মনে রঙের খেলা,
দখিন হাওয়া জানায় যেন
কিসের আকুলতা।

জোছনা বরা মঞ্জুরাতে
উদাস চেয়ে থাকা
বাঁশীর মায়ার আশা-ব্যথার
মোহন ছবি আঁকা।
মধুর মোহে জীবন বহে
নিরাশ ভুখে মরম দহে,
অবুঝ হিয়ার উছাস তবু
করণ ব্যাকুলতা।

কথা—শ্রীপ্রতিভা দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকালোবরণ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

| | | | | |
|-----------|----------|--------------|------------|--------------|
| সা -না II | সা -া গা | সা ধপা -পা I | গা -মা -গা | সা (-া -া) I |
| হা য় | খুঁ ০ জে | না পাই ০ | ক ০ ০ | থা ০ ০ |

| | | | |
|------------|---------------|-------------|--------------------|
| সা গমা -পা | পা পধা -পমা I | পা -দপা মপা | -রাঁ রাঁ র'জ্জাঁ I |
| ম নে ০ ব্ | কো গে ০ ০০ | কা ০০ দে ০ | ০ ০ ০ |

| | | | |
|-----------------|-------------|-----------|-------------|
| -রাঁ -সাঁ -নসাঁ | সাঁ -া -া I | গা গা -গা | পা মগা সা I |
| ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ | গো প ন্ | ক রা ০ ব্যা |

| | |
|------------|---------------|
| সা -গা -মা | -পা (-া -) II |
| থা ০ ০ | ০ ০ ০ |

অন্তরা

II $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ I
ফা গু ন | ব নে ০ ফু লে র | মে লা ০

$\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{রজ্জ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{রী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{রী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{রী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রজ্জ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{নরী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধমা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ I
র ডী ০০ ন | ম নে ০০ ০ র ডে ০ র | খে ০ লা ০ ০

$\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ I
দ থি নু | হা ও য়া জা না ০ য় | যে ন ০

$\begin{matrix} + \\ \text{পদা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ (- $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$) II
কি ০ সে বু | আ কু ল তা ০ ০ | ০ ০ ০

সংগারী

(শেখর সহ)

II সা গা গা রা গা -গগগা গগা গা -মা গা -সা গমা -মা মা মা
জো ছ না বা রা ০০০ মজু রা ০ তে উ দা ০ স চে মে

গা -মা গা গা ক্রা -ক্রা ক্রা -পা পা গা পা গা -পা -মা গা -গা
থা ০ কা, বা গী র মা য়া বু আ লা বা ০ ০ থা বু

সা না না সা রা সা -রা -জা রা -সা II
মো হ ন ছ বি আ ০ ০ কা ০

আভোগ

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---------------------|----|----|--|--------------------|-----|-----|---|--------------------|-----|-----|--|---------------------|-----|------|-------|
| II | ⁺ মা | পা | পা | | ^o ধা | পা | -মা | I | ⁺ পা | ধা | ধা | | ^o না | সী | -সী | I |
| | ম | ধু | র | | যো | হে | o | | জী | ব | ন | | ব | হে | o | |
| | ⁺ সী | রী | জী | | ^o রী | সী | - | I | ⁺ না | সী | সী | | ^o না | ধা | -ধা | I |
| | নি | রা | শ | | ছ | থে | o | | ম | র | ম | | দ | হে | o | |
| | ⁺ ধা | গী | গী | | ^o রী | সী | -সী | I | ⁺ না | না | -না | | ^o না | সী | -নসী | I |
| | অ | বু | ঝ | | হি | য়া | বু | | উ | ছা | সু | | ত | বু | oo | |
| | ⁺ পদা | পা | মা | | ^o মা | পা | গা | I | ⁺ মা | -পা | -পা | | ^o -পা | (-) | (-) | II II |
| | কo | রু | ণ | | বা | কু | ল | | তা | o | o | | o | o | o | |

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

জীবন যাহার ব্যাধায় ভরা

তারি নয়ন জল

আজকে প্রিয় তোমার লাগি

ঝরঝে অবিরল।

এই জীবনের কোলাহলে

তোমায় পাবার কত ছলে

আপনাকে হায় বিলিয়ে দিলাম

এই ধরণী তল।

তালবাসো যারে তুমি

ছুঃখ কি দাও তারে

মনের যত মলিনতা

মুছাও বারে বারে।

তা না হ'লে ক'র্ম দোষে

পড়েছি কি তোমার রোযে

তাই যদি হয় ফুটিয়ে যাবো

গানের মুকুল দল।

সম্পাদকীয়

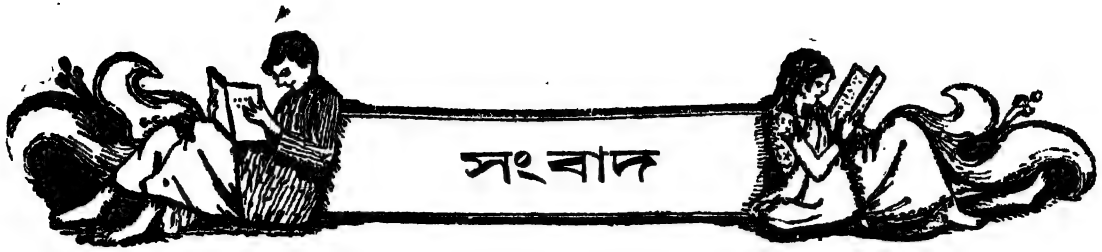
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রেকর্ডে বাঙলা গান

কলিকাতায় অনেকগুলি রেকর্ড কোম্পানী আছে। এই সমস্ত কোম্পানী অসংখ্য বাঙলা গানের রেকর্ডও বাহির করিয়াছেন। বাঙলায় ক্রমশঃ গানের আদর বাড়িতেছে; গানের চর্চাও যে ক্রমে বাড়িতেছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। সঙ্গীতানুশীলনের এই ক্রমবর্দ্ধমান ব্যাপারে রেকর্ড কোম্পানীগুলির যথেষ্ট প্রভাব আছে, দায়িত্বও আছে যথেষ্ট। সুতরাং এই দায়িত্বের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া কোম্পানীগুলির অনেক চিন্তা করিবার বিষয় আছে। আজকাল ভুরি ভুরি বাঙলা রেকর্ড এই কোম্পানীগুলির কল্যাণে বাজারে বাহির হইতেছে। আমাদের ছুঃখের সহিত বলিতে হইবে যে, এই প্রচেষ্টার পশ্চাতে বাবসানীতিই সক্রিয়। কোন রকমে রাশি রাশি রেকর্ড বাহির করা যেন তাঁহাদের প্রধান উদ্দেশ্য না হয়। অবশ্য রাশি রাশি হইতেও কোন বাধা নাই, তবে সেগুলির মধ্যে কতকাংশ অপাংক্তেয় হউক তাহা বাঞ্ছনীয় নয়। কয়েক জন বাঁধা-ধরা রচয়িতার রচনা ও কয়েক জন বাঁধা-ধরা সুরকারের সুর লইয়া বরাবর কাজ চলিতে পারে না। অবশ্য অনেকেই প্রতিভাশালী তাহা স্বীকার করি, কিন্তু বাণী ও সুরের সঙ্গতি-বিধানে সকল সময় চিন্তাশীলতাকে স্থান দেওয়া হয় না প্রায়ই রচনা হয় নিরুপ্ত শ্রেণীর। বাঙলা গানে সুরের সঙ্গে বাণীরও যে প্রাধান্য আছে তাহা বিবেচনা করা প্রয়োজন; আবার উভয়ের যে একটা ভাব,

ছন্দ ও সৌন্দর্য্যে সঙ্গতি রাখিতে হইবে সে বিষয়ে অবহিত হওয়া চাই। রচনার ক্ষেত্রে আমাদের মনে হয়, যাহারা একচেটিয়া রচনার জোগান দিতেছেন তাঁহারা ব্যতীত আরও বহু প্রতিভাশালী রচয়িতা আছেন, তাঁহাদেরও সাহায্য ও সহযোগিতা লওয়া সঙ্গত।

বর্তমানে রাগ-সঙ্গীতে রেকর্ড কোম্পানীগুলির মনোযোগ দেওয়া বিশেষ প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে। রেকর্ডের বাঙলা গানগুলিতে এ পর্য্যন্ত মিশ্র সুরেরই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। মিশ্র সুরের মনোহারিত্বের চাহিদা আছে স্বীকার করি; কিন্তু এখন রাগ-সঙ্গীতের যে চাহিদা হইয়াছে, অন্ততঃ দেশে তাহার প্রয়োজনীয়তাবোধ আসিয়াছে তাহা বোধ হয় কোম্পানীগুলি সমাগ্রূপে বিবেচনা করিয়া দেখেন নাই। প্রয়োজনানুরূপ রাগ-সঙ্গীতের রেকর্ড বাঙলায় হইতে পারে—সে নিদর্শনও কিছু কিছু আছে। অনেকেই আজকাল বাঙলায় রাগ-সঙ্গীত গাহিতেছেন। এ বিষয়ে আজকাল একটা লেখালেখি আন্দোলনও উঠিয়াছে। রেকর্ড কোম্পানীগুলিকে আমাদের অনুরোধ এই যে, তাঁহারা রাগ-সঙ্গীতের রেকর্ড প্রকাশ করিতে উৎসাহী ও যত্নশীল হউন। তাহাতে বাঙলা গানের ঐশ্বর্য্য বাড়িবে—কোম্পানীগুলির রেকর্ড সমূহেরও মূল্য বাড়িবে। বাঙলার সঙ্গীতজগতে কোম্পানী-গুলির এই দানও কৃতজ্ঞতা সহকারে গৃহীত হইবে।



হাওড়ায় বিচিত্র অনুষ্ঠান

গত ১লা ফেব্রুয়ারী, শনিবার তারিখে, রায় বাহাদুর রাঘবেন্দ্রনাথ ব্যানার্জী (হাওড়া পুলিশ সুপারিন্টেন্ডেন্ট) মহাশয়ের সভাপতিত্বে হাওড়া চরাঘাটস্থিত বি, এন, আর, সেডে গোপবন্ধু মেমোরিয়াল ও তৎকর্তৃক পরিচালিত বিভিন্ন স্থলের সাহায্যকল্পে একটি বিচিত্র অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে প্রায় তিন সহস্র দর্শক উপস্থিত ছিলেন এবং যাহারা সঙ্গীত ও নৃত্যাদি করেন, তাঁহাদের মধ্যে কুমারী মীরা পাঠক, রেণুকা সেনগুপ্তা, কুমারী শান্তিলতা (উড়িয়া), মাষ্টার সামসুদ্দিন (বেনারস), প্রোঃ মনোমোহন সাবুত শর্মা ও সঞ্জয়কুমার পাঠক, কুমারী মঞ্জুলিকা ভাদুড়ী ও শান্তিলতা (উড়িয়া) প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কৌতুক অভিনয়ে হান্তরসিক শ্রীযুত নবদ্বীপ হালদার ও আবৃত্তিতে প্রশান্ত চৌধুরী ও বাংলার জনপ্রিয় প্রবীন নট ক্ষেত্রমোহন মিত্র (ইংরাজি সেক্সপিয়র হইতে) ও সেতার বাদনে কুমারী শোভা কুণ্ডু ও সঞ্জয়কুমার পাঠক এবং রামকৃষ্ণ এথলেটিক ক্লাব কর্তৃক পরিচালিত ব্রহ্মতলা নাট্য সমাজ দ্বারা “মিশর কুমারী” অভিনয় অতি সুন্দরভাবে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। সপ্তম বর্ষীয়া বালিকা কুমারী মীরা পাঠকের গানে সভাস্থিত সকলে মুগ্ধ হইয়াছিলেন। কুমারী মীরা একা চারিখানি পদক পাইয়া বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দেন। কুমারী মঞ্জুলিকা ভাদুড়ীর সাপুড়ে নৃত্য ও কুমারী শান্তিলতার কথক নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। প্রোঃ নবদ্বীপ হালদারের কৌতুক, মিস শোভা কুণ্ডু ও সঞ্জয়কুমার পাঠকের সেতার বাজ্যও বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। কৌতুকে শ্রীযুত নবদ্বীপ হালদার, - নৃত্যে কুমারী শান্তিলতা, সেতারে শ্রীযুক্ত সঞ্জয়কুমার পাঠক যথাক্রমে

একখানি করিয়া পদক পাইয়া কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। পরিশেষে সম্পাদক শ্রীযুত মুবারী মণ্ডল মহাশয় সকলকে ধন্যবাদ জানাইয়া রাত্রি ৩।০ ঘটিকায় অনুষ্ঠান ভঙ্গ করেন।

সঙ্গীতাচার্যের স্মৃতিসভা

পরলোকগত ভারত-বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শনের জন্ত গত ২৩শে ফেব্রুয়ারী রবিবার সন্ধ্যায় স্বর্গীয় বটকৃষ্ণ পাল মহাশয়ের ভবনে এক বহু জনপূর্ণ সভার অধিবেশন হইয়াছিল, এতদনুষ্ঠানে রাজস্ব সচিব শ্রীর বিজয়প্রসাদ সিংহ রায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত অমিতাভ বসু সঙ্গীতাচার্যের সংক্ষিপ্ত জীবনী পাঠ করেন। অধ্যাপক গন্যথমোহন বসু মহাশয় সঙ্গীতাচার্যের স্বামী স্মৃতি-রক্ষার জন্ত তাঁহার নামে একটি রাস্তার নামকরণেব প্রস্তাব কলিকাতা কর্পোরেশনকে বিশেষভাবে অহুরোধ করেন। শ্রীর বিজয়প্রসাদ সিংহ রায় মহাশয় কালীপ্রসন্নের সঙ্গীতশাস্ত্রে অসাধারণ পারদর্শিতা সম্বন্ধে বিশেষরূপে উল্লেখ করেন। শ্রীর হরিশঙ্কর পাল মহাশয় সভার কার্য বাহাতে সুশৃঙ্খলে সম্পন্ন হয় সে বিষয়ে বিশেষ যত্ন করেন। সঙ্গীতবিহারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের শিষ্যবৃন্দের দ্বারা সঙ্গীতের জলসা পরিচালিত হয়। বীরেশচন্দ্র রায় (খেয়াল), শ্রীমাচরণ গাঙ্গুলী (খেয়াল), হরেশচন্দ্র দত্ত (খেয়াল), সাবিত্রী দেবী (খেয়াল ও ভজন) যামিনীনাথ গাঙ্গুলী (খেয়াল ও ঠুংরী) হৃদীরলাল চক্রবর্তীর (খেয়াল) সঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত শ্রীমুকুমার গঙ্গোপাধ্যায়ের স্বরদ বাদন ও তাঁহার সহিত শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়ের সঙ্গত অতিশয় হৃদয়গ্রাহী

হইয়াছিল। সভাস্থলে আর হরিশঙ্কর পাল, অধ্যাপক মন্থমোহন বসু, সঙ্গীতবিহারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত শশীশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় (সলিসিটার), শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী (সলিসিটার), শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (সলিসিটার), শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস, শ্রীযুক্ত বিনয়-ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি সভায় উপস্থিত ছিলেন। নসিপুরের রাজা ভূপেন্দ্রনারায়ণ সিংহ মহাশয় কলিকাতায় উপস্থিত না থাকার দক্ষণ সঙ্গীতাচার্যের স্মৃতির প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়া একখানি পত্র লিখিয়া পাঠান। রাত্রি ১১ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ (৬ষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন)

বিগত ২৩শে ও ২৪শে ফেব্রুয়ারী তারিখে ময়মনসিংহ নেত্রকোণা ইউনিয়ন বোর্ড হলে কলিকাতার বিখ্যাত সঙ্গীত-বিদ শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র মহাশয়ের সভাপতিত্বে নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত-সমাজের ৬ষ্ঠ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মেলন মহা সমারোহের সহিত সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। অত্রান্ত বৎসরের ত্রায় অধিবেশনের প্রথম দিবস জিলার বিভিন্ন স্থান হইতে সমাগত ও স্থানীয় বালকবালিকা প্রতিযোগিতার মধ্যে খেয়াল, ভাটিয়ালী, রাবিন্দ্রিক ও আধুনিক বাঙ্গালা গানের, সেতার, এস্রাজ ও তবলা প্রভৃতি বিষয়ের একটি প্রতিযোগিতা লওয়া হয়।

স্থানীয় ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট মিঃ পি, সি, সেন মহাশয়ের কন্যা কুমারী স্বয়ংমা সেন (১৩) খেয়াল, ভজন, রাবিন্দ্রিক ও আধুনিক বাঙ্গালা গানের প্রত্যেকটি বিষয়ে অসামান্য কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া প্রথম স্থান অধিকার করিয়া প্রত্যেক বিষয়ের জন্য একটি করিয়া রৌপ্য-কাপ পুরস্কার

পাইয়াছেন। সভাপতি রাধিকাবাবু তাঁহার কর্তৃসঙ্গীতে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে একটি বিশেষ পুরস্কার (রৌপ্যধার) দ্বারা উৎসাহিত করিয়াছেন। ডেপুটী বাবুর ৭ম বর্ষীয় পুত্র মাষ্টার রঞ্জিত সেনের নিখুঁত তবলা বাদন সকলকেই মুগ্ধ এবং চমৎকৃত করিয়াছে। তাহার অসামান্য কৃতিত্বের জন্য সম্মিলনীর পক্ষ হইতে তাহাকে একটি বিশেষ পুরস্কার (রৌপ্যকাপ) দেওয়া হইয়াছে। স্থানীয় কন্ট্রাক্টার শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রকিশোর দত্ত তাহার কৃতিত্বে মুগ্ধ হইয়া তাহাকে একটি রৌপ্যপদক এবং স্থানীয় মহকুমা ম্যাজিস্ট্রেট এস, রহমতুল্লা সাহেব তাহাকে ১০ টাকা পুরস্কার দিয়া বিশেষভাবে উৎসাহিত করিয়াছেন। ময়মনসিংহের বিখ্যাত উকিল ও জমিদার শ্রীযুক্ত মহিমচন্দ্র বায় মহাশয়ের কন্যা কুমারী সতী রায় সেতারের প্রতিযোগিতায় বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন ও একটি রৌপ্যধার পুরস্কার পাইয়াছেন। সভাপতি মহাশয়ের অনুরোধে এস, ডি, ও, সাহেব পুরস্কার বিতরণ করিয়া সম্মিলনীর কার্য সাফল্য-মণ্ডিত করিয়াছেন।

দ্বিতীয় দিবস নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ কর্তৃক ঐক্যতান বাদন, কিশোরগঞ্জের প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র দেব ও পল্লীকবি শৈলেন্দ্রনাথ ব্যানার্জির আধুনিক বাংলা ও পল্লীসঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ময়মনসিংহ হইতে শ্রীযুক্ত জ্ঞানেশ গুণ, শ্রীযুক্ত রমেশ দাস, শ্রীযুক্ত রূপানাথ ভট্টাচার্য ও শ্রীযুক্ত তারাপ্রসন্ন চক্রবর্তী (বংশীবাবু) প্রভৃতি বিশিষ্ট গায়ক ও বাদকগণ সঙ্গীত সম্মেলনে যোগদান করিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর মনোরঞ্জন করিয়াছেন। প্রসিদ্ধ সেতারী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনের সেতার ও সভাপতি শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র মহাশয়ের স্বকোদ এবং প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জি মহাশয়ের খেয়াল, ঠুংরী,

ও বাঁদালা গান ও মাষ্টার মনোরঞ্জন বিশ্বাসের বাঁশী ও দ্বিতীয় দিবসের অধিবেশন রাত্রি ১ ঘটিকার সময় হারমোনিয়ম বাদন সভাস্থ সকলকেই মুগ্ধ করিয়াছে। শেষ হয়।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল

মহিলা বিভাগ

খেয়াল—

| | | | পুরস্কার |
|---|---------------------------|---------------------|--------------------------------|
| | (৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম | কুমারী সুনীতি ভৌমিক | (কিশোরগঞ্জ) রৌপ্য কাপ |
| | দ্বিতীয় | „ গৌরী দত্ত | (নেত্রকোণা) রৌপ্য পদক |
| | তৃতীয় | „ মঞ্জুরী মজুমদার | „ পিতলের দোয়াত |
| | চতুর্থ | „ গৌরী সেন | „ সাটিকিফেট |
| ঐ | (১১ হইতে ১৫ বৎসর)—প্রথম | „ স্বষমা সেন | „ রৌপ্য কাপ |
| | দ্বিতীয় | „ অণিমা হালদার | (ময়মনসিংহ) „ পদক |
| | তৃতীয় | „ মুকুল সেন | (নেত্রকোণা) পিতলের দোয়াত |
| | চতুর্থ | „ নিশা দত্ত | (ব্রাহ্মণবাড়িয়া) সাটিকিফেট |

ভজন—

| | | | |
|---|---------------------------|-------------------|---------------|
| | (৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম | „ সুনীতি ভৌমিক | রৌপ্য পদক |
| | দ্বিতীয় | „ গৌরী দত্ত | „ „ |
| ঐ | (১১ হইতে ১৫ বৎসর)—প্রথম | „ স্বষমা সেন | „ কাপ |
| | দ্বিতীয় | „ রাণু চৌধুরী | „ পদক |
| | তৃতীয় | „ সুনন্দা মজুমদার | পিতলের দোয়াত |

আধুনিক বাংলা গান —

| | | | |
|---------------------------|--------------------------|----------------|---------------|
| | (৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম | „ গৌরী দত্ত | রৌপ্য পদক |
| | দ্বিতীয় | „ মীরা সেন | পিতলের দোয়াত |
| (১১ হইতে ১৫ বৎসর)—প্রথম | „ স্বষমা সেন | „ | রৌপ্য কাপ |
| | দ্বিতীয় | „ বাণী সেন | „ পদক |
| | তৃতীয় | „ অণিমা হালদার | „ „ |

রবীন্দ্র-সঙ্গীত—

| | | | |
|----------|---------------------------|----------------|-------|
| | (৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম | „ গীতা বর্দ্ধন | „ „ |
| | (১১ হইতে ১৫ বৎসর)—প্রথম | „ স্বষমা সেন | „ কাপ |
| দ্বিতীয় | „ { | মাধুরী মজুমদার | „ পদক |
| | „ { | বাণী ঘোষ | |

যন্ত্র-সঙ্গীত—সেতার

পুরস্কার

(১১ হইতে ১৫ বৎসর)—প্রথম কুমারী সতী রায়

রৌপ্য কাপ

দ্বিতীয় ,, নীনা দত্ত

,, পদক

তৃতীয় ,, স্বষমা সেন

সার্টিফিকেট

এ এশ্রাজ

(৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম ,, গৌরী সেন

রৌপ্য পদক

দ্বিতীয় ,, নীলিমা চক্রবর্তী

সার্টিফিকেট

পুরুষ বিভাগ**খেয়াল—**

(৫ বৎসর)— প্রথম শ্রীমান সনৎকুমার মজুমদার

রৌপ্য পদক

(৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম ,, নারু দত্ত

পিতলের দোয়াত

রবীন্দ্র-সঙ্গীত—

(৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম ,, হুশীল বর্দ্ধন

রৌপ্য পদক

ভাটিয়ালী—

এ প্রথম ,, হুশীল বর্দ্ধন

,, কাপ

আধুনিক বাংলা—

এ প্রথম ,, হুশীল বর্দ্ধন

,, পদক

খেয়াল—

(১১ হইতে ১৬ বৎসর)—প্রথম ,, চিত্তরঞ্জন দাস

,, কাপ

টুংরী—

এ প্রথম ,, ননীগোপাল চ্যাটার্জি

সার্টিফিকেট

রৌপ্য পদক—শ্রীঅবিনাশচন্দ্র সেন প্রদত্ত

তবলা—

(৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম ,, রঞ্জিতকুমার সেন

বিশেষ পুরস্কার—রৌপ্য কাপ

নৃত্যাভিযানে মণি বর্দ্ধন

সম্প্রতি ত্রিযুক্ত মণি বর্দ্ধন তাঁহার সম্প্রদায় সহ সমগ্র পূর্ব বাংলা ও আসাম প্রদেশে নৃত্যপ্রদর্শনার্থে গমন করিয়াছেন। তাঁহার ভারতীয় নৃত্য-পদ্ধতির সহিত বাহারা পরিচিত তাঁহাদের নিকট ত্রিযুক্ত বর্দ্ধনের পরিচয় অনাবশ্যক। সমগ্র বঙ্গ ও আসামের তিনি যে সমস্ত স্থানে ইতিপূর্বে যান নাই এবার উক্ত স্থানসমূহে গমন করিবেন। এতৎসহ সাধারণের সমক্ষে ভারতীয় কৃষ্টিমূলক নৃত্যাদি



নৃত্যবিদ মণি বর্দ্ধন ও তাঁর সম্প্রদায়

প্রদর্শন করাও যেমন তাঁহার লক্ষ্য, তেমনি বিভিন্ন দেশীয় নৃত্যকলায় অভিজ্ঞতা অর্জন করাও তাঁর অত্যন্তম অভিপ্রায়। অন্যান্য ২০ জন সুদক্ষ শিল্পী লইয়া তাঁহার এই নৃত্যাভিযান আরম্ভ করিয়াছেন। বিগত কয়েক বৎসর পূর্বেও তিনি মণিপুর রাজের আতিথ্য গ্রহণ পূর্বক আসামের মরণসঙ্কুল পার্বত্য অঞ্চলে বাইয়া তথাকার নৃত্যাদি অধিগত করিয়াছিলেন। আমরা তাঁহার অভিযান সাফল্যমণ্ডিত হউক, ইহাই কামনা করি।

প্রবর্তক কম্বি-সভ্যের প্রীতি সম্মেলন

বিগত ১৭ই ফাল্গুন অপরায় ৬ ঘটিকায় ব্যাপটিষ্ট মিশন হলে প্রবর্তক কম্বি-সভ্য কর্তৃক এক প্রীতি-সম্মেলনের আয়োজন হয়। প্রবর্তক সভ্য-প্রতিষ্ঠাতা ত্রিযুক্ত মতিলাল রায় মহাশয় উক্ত অল্পস্থানে সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং আনন্দবাজার সম্পাদক ত্রিযুক্ত প্রফুল্লকুমার সরকার মহাশয় প্রধান অতিথির আসন গ্রহণ করেন।

কম্বি-সভ্যের সভাপতি ত্রিযুক্ত কৃষ্ণধন চট্টোপাধ্যায় সভাপতি ও প্রধান অতিথিকে মাল্যদান প্রসঙ্গে কম্বি-সভ্যের উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য সংক্ষেপে ব্যক্ত করেন এবং ত্রিযুক্ত তারাকর বন্দ্যোপাধ্যায় এই প্রীতি-সম্মেলনের উদ্দেশ্য ও প্রয়োজনীয়তা সঙ্ক্ষেপে কিছু বলেন।

উৎসবের প্রধান অতিথি ত্রিযুক্ত প্রফুল্লকুমার সরকার একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতার দ্বারা প্রবর্তক কম্বিদের কর্ম-প্রণালীর উল্লেখ করিয়া তৎপ্রতি প্রশংসা জ্ঞাপন করেন।

সভাপতি মহাশয় কর্মবিজ্ঞানের বিশ্লেষণ করিয়া বলেন যে, প্রীতি বা সামাজিক লঘু আনন্দই জীবনের সবথানি নয়, পরস্তু গভীরতার মধ্যে ঐকান্তিক নিষ্ঠা ও ভূমার উদ্দেশ্যসিদ্ধির মধ্যে যে

অনিবিড় আনন্দ আছে তাহার কাছে আর সবই তুচ্ছ। কর্মবিজ্ঞান, বৈদিক কর্মবাদ সঙ্ক্ষেপে তিনি প্রায় অর্ধ ঘণ্টাকাল এক হৃদয়গ্রাহী বক্তৃতা দেন।

ত্রিযুক্ত রায়চরণ চৌধুরী প্রধান অতিথিকে দৃঢ়বাদ প্রদান করেন। ইহার পরে উপস্থিত সকলকেই জলযোগ দ্বারা আপ্যায়িত করা হয়। সঙ্গীতকুশলী ত্রিযুক্ত রঞ্জিত গুহের প্রবোজনায় আর্ট সেন্টার অব্‌ দি ওরিয়েন্ট-এর শিল্পীগণ নৃত্য, গীত ও আবৃত্তি প্রভৃতির মধ্য দিয়া দর্শকমণ্ডলীকে

বিশুদ্ধ আনন্দ দান করেন। শিল্পীগণের সঙ্গীত ও নৃত্য-নৈপুণ্যে সকলেই মুগ্ধ হন। প্রবর্তকের কর্ম ছাড়াও সহরের বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি এই প্রীতি-অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন।

উপস্থিত দর্শকমণ্ডলীর মধ্য হইতে অসিতা বোস (গীত ও নৃত্য), অঞ্জলী সেন (আবৃত্তি), নরনারায়ণ (নৃত্য) বেলা সেন (নৃত্য), ছবি গুহ (নৃত্য), গৌরী চ্যাটার্জি (সঙ্গীত) কেতকী রায় (নৃত্য) ও প্রবর্তক নারী মন্দিরের বিমলা ঘোষকে (গান) পদক প্রদত্ত হয়।

নৃত্যকুশলী নরনারায়ণ

শ্রীমান্ নরনারায়ণ ইতিমধ্যেই ভারতীয় নৃত্যে বেশ সুনাম অর্জন করিয়াছেন। সম্প্রতি কয়েকটি নৃত্যানুষ্ঠানে



ইহার নৃত্য প্রদর্শিত হয়, তাহাতে স্ঠানম দেশের স্বকীয় নৃত্যব্যক্তনায় শ্রীমান্ দর্শকবৃন্দের প্রশংসাদৃষ্টি আকর্ষণ করেন। আমরা ইহার ভাবীকালের প্রতিষ্ঠা কামনা করি।

সুন্দর ও বাসবদত্তা নৃত্যাভিনয়

সম্ভ্রান্ত বংশীয়া মহিলাদের মধ্যে ভারতীয় নৃত্যে রবীন্দ্র সঙ্গীতে শ্রীমতী ঠাকুরের বেশ প্রসিদ্ধি আছে। তিনি ভারতের বহু দেশ পর্যটন করিয়া লুপ্তপ্রায় নৃত্যবিদ্যা অনুশীলন করিয়া তাহাকে মার্জিত রূপে সম্মুখে বহুবার উপনীত করিয়াছেন। সম্প্রতি কলিকাতার ফাষ্ট এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে তিনি এক নৃত্যগীতানুষ্ঠানের আয়োজন করিতেছেন। এই নৃত্যগীতানুষ্ঠানে রবীন্দ্র-গীতি পরিচালনার ভার লইয়াছেন রবীন্দ্র সঙ্গীতের হৃদয় শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার এবং যন্ত্রসঙ্গীতের পরিচালন করিতেছেন বেতার প্রতিষ্ঠানের তরুণ স্বরশিল্পী শ্রীযুক্ত দক্ষিণামোহন ঠাকুর। শ্রীমতী ঠাকুর এবার যে দুইটি নতুন নৃত্য পরিকল্পনা করিয়াছেন তন্মধ্যে একটি 'সুন্দর' ও অপরটি 'বাসবদত্তা'। এই নৃত্যানুষ্ঠানে কলিকাতার কয়েক জন বিশিষ্ট ভদ্রমহিলা যোগদান করিবেন। ইহাদের অনুষ্ঠান সাফল্যমণ্ডিত হউক ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

ভ্রম-সংশোধন

১৩৪৭ সাল পৌষ সংখ্যায় মূলতান খেয়াল—স র গ ম-

এর শেষ ছত্রে 'গক্ষা' এর স্থানে 'জক্ষা' হইবে।

উপেক্ষের শেষ ছত্রে 'জক্ষা' এর স্থানে 'জক্ষা' হইবে।

—স্বরলিপিকার।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীনিরঞ্জনচন্দ্র বসু ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



গায়নাচার্য্য পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও (গোয়ালিয়র)



১৭শ বর্ষ }

চৈত্র, ১৩৪৭ সাল

{ ১২শ সংখ্যা

গায়নাচার্য্য পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও (গোয়ালিয়র)

শ্রীবরেন্দ্রনাথ বসু

ভারতীয় সঙ্খ্যতের সঠিক ইতিহাস আদ্যও রচিত হয়নি। যেটুকু আমরা পাই, সেটুকু সাধারণতঃ কয়েকখানি পুর্বানো গ্রন্থ থেকে সংগ্রহ করতে হয়। সেই হিসাবে দেখতে গেলে, গোয়ালিয়রকে আমাদের স্বীকার করে নিতেই হবে—খ্যাল সঙ্খ্যতের আদি-কেন্দ্র। কেননা, ইতিহাসে আমরা দেখতে পাই, খ্যাল সঙ্খ্যতের সৃষ্টি হয়েছিল আঠার শতাব্দীর গোড়ার দিকে। স্রষ্টা হয়েছিলেন সাহ সদারঙ্গ, যার আসল নাম ছিল নিয়ামৎ খাঁ। তারপর তাঁর পুত্র অদারঙ্গ খ্যাল সঙ্খ্যতে আরও উন্নতি বিধান করেন। কিন্তু সাহ সদারঙ্গ বা অদারঙ্গের কেউই কোনদিন খ্যাল গাইতেন না—তাঁরা ছিলেন দপদীয়া।

এই সদারঙ্গ বা অদারঙ্গের পর আমরা খ্যাল সঙ্খ্যতের ইতিহাস খুঁজতে গেলে দেখতে পাব, উনিশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে গোয়ালিয়র-নৃপতি মহারাজ জয়াজী রাও সিদ্ধিয়ার দব্বারে হিন্দু খাঁ, হিন্দু খাঁ ও নখা খাঁকে। কাজেই আমরা বলতে পারি, গোয়ালিয়র হচ্ছে খ্যাল সঙ্খ্যতের আদি ও একমাত্র কেন্দ্র। তারপর আমরা দেখতে পাই, এই গোয়ালিয়র থেকে খ্যাল শিখে অনেকে ভারতের নানা দিকে ছড়িয়ে পড়লেন।

গোয়ালিয়র সঙ্খ্যতের ইতিহাসে দেখতে পাই, পণ্ডিত ৮শঙ্কর রাও হ'লেন এই হিন্দু খাঁ আর নখা খাঁর শিষ্য। নখা খাঁ মারা যাওয়ার পর তাঁর স্ত্রীগোপাল নিসার হোসেন শঙ্কর রাওয়ের শিক্ষাভার গ্রহণ করেন। আর এই

নিসার হোসেন তখন ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক। তিনি একমাত্র শিখা শঙ্কর রাওকে তাঁর সমস্ত জ্ঞান অকপটে দান করে যান। তিনি শঙ্কর রাওকে এমনভাবে শিক্ষা দিয়েছিলেন যে, তিনি লোককে বলতেন, শঙ্কর রাওয়ের গান শুনে আর তাঁর গান আলাদা করে শোনবার দরকার হয় না।

এই শঙ্কর রাওয়ের পুত্র পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দের ২৬শে জুলাই লক্ষ্মর শহরে জন্মগ্রহণ করেন। নিষ্ঠাবান মারাঠী ব্রাহ্মণ পরিবার হ'লেও, সঙ্গীতকে এঁরা এত বড় করে' ভাবতেন যে, শঙ্কর রাও তাঁর গুরু নিসার হোসেনের 'জ্যোতিষ' নামক মাংস পর্য্যন্ত স্বহস্তে রন্ধন করেছেন। কৃষ্ণ রাও যখন জন্মগ্রহণ করেন, তখন শঙ্কর রাও নিসার হোসেনকে নিজের বাড়ীতে রেখে তালিম নেন।

কৃষ্ণ রাওয়ের বয়স যখন পাঁচ বছর, তখন তিনি পিতার কাছে গণ্ডা (নাড়া) বেঁধে সঙ্গীত সাধনা শুরু করলেন। তাঁর জানোয়ারের প্রথমতম মূর্ত্ত থেকে তিনি সামনে পেলেন শঙ্কর রাওয়ের মত সাধক আর নিসার হোসেনের মত আদর্শ গুরু। যে অবস্থার মধ্যে তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন আর যে আবহাওয়ার মধ্যে তাঁর শৈশব অতিবাহিত হয়েছিল, তাতে তিনি যে উত্তরকালে একজন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ হবেন, এতে আর সন্দেহ কি!

পাঁচ বছর বয়স থেকে আঠার বছর বয়স পর্য্যন্ত তিনি বাড়ীতে বসে' শুধু রেওয়াজ করে' গেছেন। তাঁর আঠার বছর বয়সে তিনি পিতার সঙ্গে পাঞ্জাব অন্তর্গত জলন্ধর রাজসভাতে একবার গান গেয়েছিলেন। প্রশংসা তিনি প্রচুর পেয়েছিলেন ও যে পরিমাণ পেয়েছিলেন, সে পরিমাণ পেলে আজকের অনেক গায়ক দিগ্বিজয়ে বেরিয়ে পড়তেন।

কিন্তু শঙ্কর রাও স্বীকার করতেন যে, ভারতীয় সঙ্গীতে পারদর্শী হ'তে গেলে শুধু ১৩১৪ বছরের সাধনা যথেষ্ট নয়। তারপর থেকে কৃষ্ণ রাও পিতার জীবিতাবস্থায় আর কোন কন্ফারেন্স বা রাজদরবারে গান গাননি।

১৯১৪ খৃষ্টাব্দ। তখন গোয়ালিয়রে যদিও অনেক বিখ্যাত ওস্তাদ বাস করতেন, তবুও স্থানীয়ভাবে সঙ্গীত শিক্ষার কোন ব্যবস্থা ছিল না। কৃষ্ণ রাও এই অভাবটা বিশেষভাবে অনুভব করেন। ১৯১৪ খৃষ্টাব্দের ৩১শে জানুয়ারী বসন্ত-পঞ্চমী তিথিতে তিনি গন্ধর্ক বিদ্যালয় নাম দিয়ে একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন করেন।

একটা কথা স্বতঃই মনে আসে যে, কৃষ্ণ রাও যখন পাঁচ বছর বয়স থেকে সঙ্গীত-চর্চা শুরু করেন, তখন লেখাপড়ার দিকটা নিশ্চয়ই বাদ পড়েছিল। কিন্তু কৃষ্ণ রাওয়ের ক্ষেত্রে তার ব্যতিক্রম দেখা যায়। যদিও বেশীর ভাগ ক্ষেত্রে এই ব্যতিক্রমটা ঘটে না। পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও যদিও কোন স্কুলে পড়েননি, তথাপি যেটুকু লেখাপড়ার চর্চা তিনি তাঁর নিয়মিত সঙ্গীত চর্চার ফাঁকে ফাঁকে করেছেন, তাতে তাঁকে সুশিক্ষিত বলতে কোন দ্বিধা হ'তে পারে না।

গন্ধর্ক বিদ্যালয় স্থাপন করে' তিনি পাঠ্যপুস্তক প্রণয়ন করলেন। গন্ধর্ক বিদ্যালয়ের শিক্ষাকাল সাড়ে তিন বছর—এই সাড়ে তিন বছরে ৭২টা রাগের খেয়াল সঙ্গীত শেখান হয়। অবশ্য এই অল্প সময়ের মধ্যে খুব কম ছাত্রই পরীক্ষোত্তীর্ণ হ'তে পারে। এই সাড়ে তিন বছরকে চারটে ভাগ করা হয়েছে। ফার্স্ট ইয়ার ছ' মাস—এই ক্লাসের জ্যেষ্ঠ সঙ্গীত সারগম সার। সেকেন্ড থার্ড ও ফোর্থ ইয়ার এক বছর করে। সেকেন্ড ইয়ারে জ্যেষ্ঠ সঙ্গীত প্রবেশ ১ম ভাগ। থার্ড ইয়ারের জ্যেষ্ঠ

আলাপ সকারী। আর ফোর্থ বা ফাইণাল ইয়ারের জন্মে সঙ্গীত প্রবেশ ২য় ভাগ আর মিশ্র সকারী। পণ্ডিতজীর মতে এখনকার ঢাটা শ্রেষ্ঠ বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়ে থাকেন। নাগপুর ও এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে পণ্ডিতজীর বইগুলি চলে আর পণ্ডিতজী সেখানকার পরীক্ষক।

একটা কথা এই প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন। পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয় যখন সমস্ত ভারতবর্ষে পর্যটন করে' সঙ্গীত সংগ্রহ করে' বেড়াচ্ছেন, তখন পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও এই সঙ্গীত বিদ্যালয়টি প্রতিষ্ঠা করেন। এর অনেক পরে ১৯১৮ খৃষ্টাব্দের ১৩ই জানুয়ারী পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহাশয়ের চেষ্টায় ও তদানীন্তন নৃপতি মহারাজ মাধবজী সিদ্ধিয়ার সহায়তায় গোয়ালিয়রে মাধব সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হয়।

পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও শুধুই যে একজন বড় ওস্তাদ তা নয়, সঙ্গীতশাস্ত্রও তিনি প্রচুর পরিমাণে আলোচনা করেছেন। তাঁর স্থলপাঠ্য পুস্তকগুলি ছাড়া আরও অনেক বই আছে। যদিও তিনি এই গ্রন্থগুলিতে পাণ্ডিত্য জাহির করবার জন্ম বড় বড় তকের অবতারণা কোথাও করেন নি, কেবল বিশুদ্ধ খেয়ালের রূপ ও বিজ্ঞান নিয়ে আলোচনা করেছেন। পণ্ডিতজীর মতের সঙ্গে মহামতি ভাতখণ্ডের অনেক জায়গায় বিরোধ দেখতে পাওয়া যায়। তার একটা কারণও আছে। মহামতি ভাতখণ্ডে সমস্ত ভারতবর্ষে ঘুরে সকল ঘরোয়ানার সঙ্গীত সংগ্রহ করেছেন। এই বিভিন্ন ঘরোয়ানাগুলির সকলে একমত নয়, কাজেই ভাতখণ্ডে মহাশয়কে এই সমস্ত ঘরোয়ানার পদ্ধতির একটা চূষক তৈরী করতে হয়েছে—এমন কি অনেক জায়গায় তিনি সকলকে বাদ দিয়ে নিজস্ব মত গঠন করেছেন। কাজেই দেখা যায়, খানদানী সঙ্গীত অনেক জায়গায় ব্যাহত হয়েছে।

পণ্ডিতজী মহামতি ভাতখণ্ডের মত গ্রহণ করেন নি। তার কারণ, তাঁর বা ঘরোয়ানা, তার মধ্যে দৈন্ত নেই। তিনি জোর করে বলতে পারেন যে, তাঁর ঘরোয়ানা হচ্ছে খেয়ালের আদি ও অকৃত্রিম ঘরোয়ানা। কারণ তাঁর ঘরোয়ানা আসছে হৃদয়, হৃদয় ও নথ্য খাঁ থেকে, অর্থাৎ সাহসদারদের সৃষ্ট খেয়ালই মূল সম্পদ।

গোয়ালিয়রে যখন মাধব সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হ'ল, তখন মহারাজ মাধবজী সিদ্ধিয়া প্রথমে পণ্ডিতজীকে এই সরকারী বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষের পদ গ্রহণ করতে অনুরোধ করেন। কিন্তু পণ্ডিতজী মহারাজের এই অনুরোধ রক্ষা করতে অসমর্থ প্রকাশ করেন।

শরর রাওয়ের মৃত্যুর পর পণ্ডিতজী পিতার স্মৃতি রক্ষার্থ বিদ্যালয়টির নাম রাখেন শরর গুরুদেব বিদ্যালয়। তারপর থেকেই তাঁর নিজস্ব জীবনের সূত্র। এতদিন তিনি ছিলেন পিতার তত্ত্বাবধানে। এই সময় থেকে তিনি নানারূপ কনফারেন্সে গেয়েছেন। পণ্ডিতজীর নাম উত্তর ও দক্ষিণ ভারতে খুবই প্রচলিত।

গোয়ালিয়র পণ্ডিতজীকে যথাযোগ্য সম্মান দিতে ক্রটি করেনি। দেখেছি, সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন কথা উঠলে, গোয়ালিয়রের লোকেরা বুক ফুলিয়ে, বলে থাকে, “আমাদের পণ্ডিতজী আছেন”, গোয়ালিয়রের রাজদরবারের ইনিই এখন প্রধান গায়ক আর ইনিই সব চেয়ে বেশী ইনাম পেয়ে থাকেন। গোয়ালিয়রের যে কোন আসরেই পণ্ডিতজী যান না কেন, আর সেখানে যত বড় মানীলোক উপস্থিত থাকুন না কেন—সকলকেই কুতাজলিপুটে উঠে দাঁড়াতে হয়।

সেদিন বৃহস্পতিবার। প্রতি বৃহস্পতিবারে পণ্ডিতজী তাঁর ছাত্রদের গান শোনান। আর সেইদিন তাঁর গানের আগে প্রতি ক্লাসের একটা করে' ছাত্রদের গান গাইতে হয়। এটা তাঁর ছাত্রদের আসরে গায়ার

মত শক্তি আয়ত্ত করার শিক্ষাদান। এই গানের আসর বসে শহর গঙ্গার্ক বিদ্যালয়ের বাড়ীতে। এই আসরে তাঁর ছাত্ররা ছাড়াও বহু রমণিপাশ্রু স্রষ্টাজনের সমাগম হয়ে থাকে।

মাধবগঞ্জের একটি দোতলা বাড়ীর হল ঘরে আসর বসেছে। ঘরে আলোর বন্দোবস্ত সামান্যই। সামনে দেয়ালে ৩পাণ্ডিত শহর রাওয়ের একখানি ফটো, তাতে একটা তাজা সাদা ফুলের মালা ঝুলছে। তারই তলায় মেঝেতে ছোট্ট একটা বেদী। তার সামনে ধূপ জলছে, আর স্রষ্টাঙ্কে ঘরের চারিদিক ভরে গেছে। ঘরের মধ্যে একটা নিষ্পন্দ স্তব্ধতা বিরাজ করছে। তবুরার স্বর বাঁধা চলেছে। পেছনে বসে তবলচি স্বর উঠিয়ে নামিয়ে তবলা বাঁধছে। ঘরের মধ্যে লোকে ভরে গেছে।

পণ্ডিতজী গান ধরলেন। জলদ-মজ্র কণ্ঠস্বরের উদাত্ত নাদে যেন নাদ-ব্রহ্মের প্রাণ প্রতিষ্ঠা হ'ল। স্বরের পর স্বরের বিস্তার যেন একটা বেথার পাশে আর একটা রেখার স্তম্ভমঞ্জল, বণের পব বর্ণের স্রষ্টাঙ্কত বৈচিত্র্য। আলাপ চলতে লাগল। স্বর-বিস্তারের সঙ্গে আবির্ভাব ও তিরোভাবের কাজ। অল্পক্ষণ আলাপ করেই তান ধরলেন। পণ্ডিতজীর তানের মধ্যে বিশেষত্ব আছে। এই দ্রুত তানের মধ্যে থেকে প্রতি স্বরটি স্পষ্ট হয়ে কাণে বাজে। তান থেকে বোলতানের কাজ। দ্রুত লয়ে বোল তান চলেছে। যখন স্বর তার-সম্পূর্ণে উঠেছে মাঝে মাঝে একটা মাত্রা বাকী—মনে হ'ল, তানের আবেগে বুঝিবা সমে এসে পৌঁছতে না পারেন। কিন্তু দেখলাম, অভূত ক্ষমতা। তালের ওপর এমন দখল সচরাচর বড় একটা দেখা যায় না।

গান শেষ হ'লে, মনে অনেকগুলো প্রশ্ন জাগল। এ যাবৎ যে সকল খেয়াল শুনে এসেছি, তাদের সঙ্গে

পণ্ডিতজীর কোথায় যেন একটা মস্ত বড় বিভেদ রয়েছে। প্রথমতঃ পণ্ডিতজী খুব বেশী আলাপের কাজ করেন না, তারপর বোল আলাপ জিনিষটিকে একেবারে বাদ দিয়ে গেলেন। সে কথা তাঁকে জিজ্ঞেস করায় জানতে পারলাম যে, বোল আলাপ করলে খেয়ালের গাভীর্ঘ্য ব্যাহত হ'তে পারে। তাঁর অপূর্ণ স্বরজ্ঞান দেখলে সত্যিই বিস্মিত হ'তে হয়। তার পরিচয় পাওয়া যায়, আবির্ভাব ও তিরোভাবের কাজ থেকে আর বিবাদী স্বর লাগানো থেকে।

সব চেয়ে বিস্ময়কর জিনিস পণ্ডিতজীর মধো দেখলাম, তাঁর বসার শাস্ত, সমাহিত ভাব। বসেন যোগাসনে। অঙ্গ সঞ্চালনের বালাই নেই। যখন খুব শক্ত তান লাগান, তখন কেবলমাত্র স্বল্প জেয়ৎ সঙ্কুচিত করেন। মুখে সব সময়ে স্মিত হাসি। দেখলে মনে হয়, 'ওই সব ছুঁছুঁহ তানের কাজ করতে তাঁর অতি সামান্য পবিত্রমণ্ড হয় না।

মোটামুটি একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে যে, পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও একজন সত্যিকারের খেয়াল গায়ক। তাঁর সঙ্গীতের মধ্যে পৌরুষ প্রভাব দেখলে বোঝা যায় যে, সত্যিকারের খেয়াল সঙ্গীত সাধনা কতখানি দুর্লভ। বিশিষ্ট কণ্ঠকজন গুণা ব্যতীত আমরা যে সব খেয়াল সাধাবণ ওস্তাদদের কাছে শুনে থাকি; তাকে বিশুদ্ধ খেয়াল বলা চলে না—সে সব ঠুমরী-অঙ্গ খেয়াল। গানকে মিঠে করাও লোহাট দিয়ে এ জিনিষটা আজকাল বেশ দখল হতে উঠেছে। পণ্ডিতজী একদিন তাই দুঃখ করে বলেছিলেন, আমাদের দেশের সাধারণ গায়কেরা সত্যিকারের সাধক হতে চেষ্টা করুক বা না করুক তারা অতিরিক্ত যশপ্রার্থী। যেই দেখলে, লোক মিষ্টি গান চায়, অমনি তারা খেয়ালের মধো ঠুমরী ভেজাল চালাতে শুরু করলে। কিন্তু তারা বোঝে না যে, তাতে আসল জিনিষটা লোপ পেতে লাগল।

মাহুষ হিসাবে 'পণ্ডিতজীর মত এমন নিরহঙ্কার, অমায়িক ভক্তলোক আমি খুব কমই দেখেছি। বিজ্ঞানালের ছাত্রদের তিনি পুত্রবৎ স্নেহ করে' থাকেন। প্রতি ছাত্রটির ওপর তাঁর নজর থাকে। আমি যখন গুর বাড়ীতে গিয়েছিলাম, গুর একটা ফটো তুলতে, তখন আমার ফরমায়েস মত বসা, জামাকাপড় পরা সমস্তই তিনি হাসি মুখে মেনে নিয়েছিলেন। অত বড় গুণী হয়েও, তাঁর মধ্যে দান্তিকতার তিলবিন্দু নেই। এই গুণটি তিনি পিতার কাছ থেকে পেয়েছেন। কোন গায়কের ওপর তিনি কোন রকম বিদ্বেষভাব পোষণ করেন না। তিনি আন্তরিক বিশ্বাস করেন যে, প্রত্যেক লোকটির মধ্যে একটা না একটা বিশেষত্ব আছেই, আর তারই জ্ঞান সে আঙ্গুর পাত্র।

পণ্ডিতজী তাঁর বড় ছেলেটির অকাল মৃত্যুতে এত বড় আঘাত পেয়েছেন যে, আজও তিনি ভগ্নোৎসাহ হয়ে আছেন। এই ছেলেটা তাঁর বিশেষ প্রিয় ছিল। আর তাকে তিনি মনের মত করে' তৈরী করছিলেন। কিন্তু সেই ছেলে চক্ষিণ বছর বয়সে গত ১৯৩৪ খৃষ্টাব্দে মারা যান। বড় ছেলের শোক তিনি এই দীর্ঘকালের মধ্যে একদিনের জ্ঞানও তুলতে পারেন নি। মেজ ছেলেটির

ওপর তিনি বিশেষ আস্থা রাখেন না, তার কারণ, প্রথমতঃ তাঁর কণ্ঠস্বর তেমন ভাল নয়, দ্বিতীয়তঃ তিনি সঙ্গীত সম্বন্ধে ততটা মনোযোগী নন, যতটা তাঁর বড় ছেলে ছিল। এখন পণ্ডিতজীর একমাত্র ভরসা তাঁর ৫৬ বছরের ছোট ছেলেটা। কিন্তু সম্প্রতি আর একটা বিপদপাতে তিনি আরও বেশী ভগ্নোৎসাহ ও নিরুদ্যম হয়ে পড়েছেন। গত ডিসেম্বর মাসে তাঁর স্বীবিয়োগ হওয়ার পর থেকে শঙ্কর গঙ্গারী বিজ্ঞানালের ছাত্রেরা বিশেষ ভাবিত হয়ে পড়েছেন।

পণ্ডিতজী ছাত্রদের মধ্যে যারা আজকাল বেশ নাম করেছেন, তাঁদের মধ্যে নারায়ণ রাও পণ্ডিত তাঁর মেজ ছেলে, তিনি হচ্ছেন শঙ্কর গঙ্গারী বিজ্ঞানালের অধ্যক্ষ। নারায়ণ রাও যোগী—কাণপুরে বিশেষ সম্মানের সহিত বাস করছেন। সপ্তমি দিল্লীর রেডিওর একজন নামী গায়ক। সদাশিব রাও অমৃতফলে এখন পাজ্রাবে আছেন। স্বহৃদেইয়া মোরখোড়ে এখন গোয়ালিয়রেই আছেন। গোয়ালিয়রের তরুণ গায়ক মহলের মধ্যে ইনিই প্রধান। নিতাই দাস ইনি শঙ্কর গঙ্গারী বিজ্ঞানালের ফাইনাল ক্লাসের ছাত্র। কিন্তু ইনি এরই মধ্যে খানিকটা পসার জমিয়েছেন। পণ্ডিতজী এই বাঙালী যুবকটিকে বিশেষ স্নেহের চক্ষে দেখেন।



স্বরলিপি

(ক্রপদ)

শুধ্ কল্যাণ-চৌতাল

নয়নন আয়ো কটাক্ষ বিরাজত অব মুখ পায়ে

সুন্দর সাজন লাজ সাজ দূর করি

অব লাজ না আরে কা জন ।

তোত ন যোরন সবেঁ বনরারী সখি না মোহারে

তোতা কোকলপত অকবর ববলগো ছা জন ॥

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্তায়ী

| | | | | | | | | | | | | |
|----|--------|---------|------|---------|------|------|------|-----|-----|--------|-------|------|
| II | + | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | I |
| | | | | | সনা | রসা | সা | সা | | | | |
| | | | | | ন০ | য়০ | ন | ন | | | | |
| | + | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | I |
| | গপা | -ক্কাগা | -রা | সা | রগরা | গা | -রসা | সা | সনা | সধ্‌পা | পা | পা |
| | আ০ | ০০ | ০ | ঘো | ক০০ | টা | ০০ | ক্ষ | বি০ | র০০ | জ | ত |
| | + | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | I |
| | প্‌গ্‌ | প্‌ | সধ্‌ | -সা | সা | সরা | -সা | সা | পগা | -পা | পক্কা | -ধপা |
| | অ০ | ব | সু০ | ০ | থ | পা০ | ০ | ঘো | সু০ | ০ | দ০ | ০০ |
| | + | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | I |
| | ক্কাপা | -পা | গপা | -ক্কাগা | -রা | গা | -রা | গা | রগা | -রগা | -রসা | সা |
| | র০ | ০ | সা০ | ০০ | ০ | জ | ০ | ন | লা০ | ০০ | ০০ | জ |
| | + | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | I |
| | সা | -ধ্‌ | -প্‌ | প্‌ | সধ্‌ | -সনা | -রসা | -গা | গা | রগা | রা | -সা |
| | সা | ০ | ০ | জ | দু০ | ০০ | ০০ | ০ | র | ক০ | রি | ০ |

+ সা সা সা -না -রা রা সা -ধা -পা পা -া পা I
অ ব না ০ ০ জ না ০ ০ আ ০ রে

+ পা -ধা -পা -সনা -রসা -গা -রা সনরা সা II
কা ০০০ ০০ ০০ ০ ০ জ ০০ ন

অন্তরা

II + পা -গা -পা সধা -সী সা সা সা রসা সা -া I
তো ০ ০ ত ০ ০ ন যো ব ন স ০ বে ০

+ সা -না -ধা -পা পক্ষা পক্ষা -গা -রা গা -া -া গরা I
ব ০ ০ ০ নো ০ রা ০ ০ ০ রা ০ ০ স ০

+ গা -রা সা সা সধা -সনা -রসা সা পগা পা সা -া I
খি ০ না সা হা ০ ০০ ০০ বে তো ০ তা কো ০

+ সা সা সা সনা সরা রসা সা সা গা রা -সা সনা I
ক ল প ত ০ অ ০ ক ০ ব র ব ব ০ ল ০

+ সা -ধা -পক্ষা -পা রগা -রা -সা -নসা -ধা -পা সা -ধা I
গো ০ ০০ ০ ছা ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০

+ -সনা -রসা -গা -রা সনা -রসা সা -া II
০০ ০০ ০ ০ জ ০ ০০ ন ০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

এখনো ওঠেনি চাঁদ এখনো ফোটেনি তারা,
এখনো দিনের কাজ হয়নি যে মোর সারা।

হে পথিক! যাও ফিরে।

এখনো বাঁধিনি বেণী তুলিনি এখনো ফুল,
জ্বালি নাই মণি দীপ্, মম মন-মন্দিরে;

হে পথিক! যাও ফিরে।

পল্লব গুণ্ঠনে নিশিগন্ধার কলি
চাহিতে পারে না লাজে দিবস যায়নি বলি;
এখনো ওঠেনি ঢেউ থির সরসীর নীরে,

হে পথিক! যাও ফিরে।

(যবে) বিমাইবে চাঁদ ঘুমে তখন তোমারি লাগি'
রব একা পথ চেয়ে বাতায়ন পাশে জাগি';
কবরীর মালা ধূলে, ফেলে দেব ধীরে ধীরে,
হে পথিক! যাও ফিরে ॥ *

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

সুর—শ্রীকমল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এসসি

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|----|----|--|----|----|----|-----|---|----|----|-----|----|--|---|----|----|----|---|
| II | + | সা | গা | পা | | ০ | পা | ধা | পা | I | + | গা | -পা | -া | | ০ | -া | -া | -া | I |
| | এ | খ | নো | | | ও | ঠে | নি | | | টা | ০ | ০ | | | ০ | দ | ০ | | |
| | + | পা | ধা | ধা | | ০ | পা | মা | গমা | I | + | গা | গা | -া | | ০ | -া | -া | -া | I |
| | এ | খ | ০ | নো | | ফো | টে | নি | ০ | | তা | রা | ০ | | | ০ | ০ | ০ | | |

এই গানখানি কুমারী পাকুল সেন কর্তৃক N. 27025 নং এচ্. এম্. ভি রেকর্ডে গীত।

—স্বরলিপিকার

+ পা পধা না | -সী ধনা -ধপা I পা ধনা -া | -পনা -ধা -পগা I
হে প০ থি ক যা০ ও০ ফি০ রে০ ০ ০০ ০ ০০

+ গমা মা গা | -মরা রগমা -পগা I ধগা ধগপা -া | -া -া -া II
হে০ প থি ক যা০০ ও ফি০ রে০ ০ ০ ০ ০

II + {সা -া গা | গা গগা -মপা I মা গা -া | -মরা -গমা -পা I
প ল ল ব ও০ ০ ন ঠ নে ০ ০০ ০০ ০

+ পা পা পা | -া পধা -পা I পা পমা -া | -ধা -া -া I
নি শি গ ন্ ধা০ ব্ ক০ লি০ ০ ০ ০ ০

+ ধা ধা ধা | পমা গমা গরা I রা গা -ধসী | -গা -া -া I
চা হি তে পা০ রে০ না লা জে ০ ০ ০ ০

+ ধা ধা পা | পা -গমা -পধগা I ধা পা -া | -া -া -া I
দি ব স যা০ য় নি০ ব লি ০ ০ ০ ০

+ [সনা না] ০ + ০
[পা পনা না | না না নসী I সধা -না -া | -া -ধপা -া I
এ থ০ নো ও ঠে নি০ চে ০ ০ ০ ০ উ ০

+ পা -পনা সী | সঁরা রী -া I (সঁরা -সঁগা -া | -ধগা -পধা -নসী) I
থি ব্০ স র০ সী ব্ নী০ রে০ ০ ০০ ০০ ০০

+ স'রী স'গী -১ | ০ -ধা -পা -১ I স'গী ধা পমা | ০ -গী গমা -গী I
নী ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০ | হে প থি ০ | কৃ যা ০ ও

+ ধা ধপা -১ | ০ -১ -১ -১ II
ফি রে ০ | ০ ০ ০

গী না II + {স'সী -স'গী | ০ পধা পধা -পমা I গমা মপা -১ | ০ -১ -১ -১ I
ঘ বে ঝি মা ই | বে ০ টা ০ ০ দ | খু ০ মে ০ | ০ ০ ০ ০

+ পা পা -পধপা | ০ মা গা মা I মপা -ধগা ধগা | ০ -গধা -১ -১ I
ত থ ০ ০ ন | তো মা রি | লা ০ ০ ০ গি ০ | ০ ০ ০

+ পা পা -গী | ০ গী স'রী রী I স'রী স'গী -১ | ০ -১ -ধা -পা I
র ব এ | কা প থ | চে ০ য়ে ০ ০ | ০ ০ ০

+ গা ধা পা | ০ ক্রা পা ক্রস'রী I ধস'রী -গধা গপা | ০ -১ -১ -১ I
বা তা য় | ন পা শে ০ | জা ০ ০ ০ গি | ০ ০ ০ ০

+ পা পা না | ০ -১ না না I ন'স'রী -পধা -না | ০ ন'স'রী -১ -১ I
ক ব রী | ব মা লা | খু ০ ০ ০ ০ | লে ০ ০

+ স'রী না ধা | ০ পা মা মা I গা ধা -১ | ০ -গপা -ধগা -স'রী I
ফে লে দে | ব ধী রে | ধী রে ০ | ০ ০ ০ ০ ০

+ স'গী ধা পমা | ০ -গী গমা -গী I ধা ধপা -১ | ০ -১ -১ -১ II II
হে প থি ০ | কৃ যা ০ ও | ফি রে ০ | ০ ০ ০

তাণ্ডব নৃত্য

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্তী

সাধারণ লোকের ধারণা, “তাণ্ডব-নৃত্য” অর্থে মহাকালের “প্রলয়-নাচন” অর্থাৎ একটা বিষম উত্তেজনাপূর্ণ প্রলয়ঙ্কর ধ্বংস পরিজ্ঞাপক নৃত্য। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে “তাণ্ডব-নৃত্য” কেবল তা’ই বোঝায় না। নটরাজ মহাদেবের প্রিয় শিষ্য তণ্ডু-ঋষির উদ্ভাবিত এবং পরিকল্পিত বিশিষ্ট “রেচক”, “করণ” এবং “অঙ্গহার” সমন্বিত একটি বিশেষ শ্রেণীর নৃত্যকেই আমাদের নাট্যশাস্ত্রকারেরা “তাণ্ডব-নৃত্য” ব’লে অভিহিত ক’রেছেন। তাঁদের মতে সর্বাঙ্গসুন্দর এবং সর্বশ্রেষ্ঠ নৃত্য ব’লতে “তাণ্ডব”কেই বোঝায়।

মহর্ষি ভরত ব’লেছেন—সম্যক গানভাণ্ড সমন্বিত এবং বর্দ্ধমান গীততালানুগ সঙ্ঘটন বিশিষ্ট নৃত্যের নাম “তাণ্ডব”। “তাণ্ডবে” গীতমানরূপকগত বণালঙ্কার, লয়, পদার্থ, বাক্যার্থ প্রভৃতি সম্বলিতভাবে নৃত্যে অভিনীত হয়। “সঙ্গীতরত্নাকর” প্রণেতার মতে—‘বর্দ্ধমানক’ এবং ‘আসারিত’ প্রভৃতি সঙ্গীত, ‘প্রাবেশিকী’ প্রভৃতি ধ্রুবা, “তলপুল্পপুট” প্রভৃতি করণ এবং “স্থিরহস্ত” প্রভৃতি “অঙ্গহার” সমায়ুক্ত তণ্ডু কথিত উক্ত নৃত্য প্রয়োগের নাম—“তাণ্ডব”।

“তাণ্ডব”এর বিশিষ্ট প্রয়োগ-লক্ষণ হ’চ্ছে—বাছ প্রেক্ষণ, উরঃকম্প, পার্শ্ব নমন এবং উন্নমন, চরণ সরণ, ক্ষুরিত এবং কম্পিত জ্রুয়ুগল, নয়নতারার পরিস্পন্দন এবং অঙ্গবলন। বিশেষ বিশেষ “রেচক”, “করণ”, “অঙ্গহার” এবং “পিশ্তীবন্ধ” (Group)-এর সাহায্যে এবং বর্দ্ধমান গীত-বাছের সহায়তায় ও সমঞ্জসে “তাণ্ডব” অভিনীত হয়।

“তাণ্ডব”এর বিশেষত্ব এই যে, এ নৃত্যে পরম আনন্দ-লাভ পরিজ্ঞাপক বা উত্তেজনাপূর্ণ বীরত্ববাজক মনোভাব

প্রকাশক অথবা বিষম ক্রোধের সঞ্চার পরিচয়জ্ঞাপক ‘ভাব’ প্রস্ফুটিত এবং প্রকাশিত হয়। লয় এবং সংখ্যার দ্বারা কলারুদ্ধি, কলাহুসারে অক্ষরের বুদ্ধি এবং নর্ন্তক বা নর্ন্তকীর বুদ্ধি অর্থাৎ প্রথম সারিতে ১ জন, দ্বিতীয় সারিতে ২ জন, তৃতীয় সারিতে ৩ জন এইরূপ ধারায় ক্রমশঃ বর্দ্ধমান তাল-লয় এবং গীত ও অভিনেতার সাহায্যে “তাণ্ডব”এর যোজনা হয়। প্রথম অভিনেতাই হ’ন নৃত্য-প্রযোক্ত, অপর সকলে তাঁর নৃত্যের অনুকরণ করেন মাত্র। কাব্য বা নাট্যাভিনয়ে যে সকল বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে “তাণ্ডব” নৃত্যের প্রয়োগ হয়, সেই সকল স্থলে এই নিয়মের অনুসরণ করা হয় এবং নৃত্যই সে ক্ষেত্রে হয় প্রধান অভিনয়ে বস্তু, তথায় স্বর, লয়, তাল, কলা প্রভৃতি নৃত্যের বশাহুগামী হয়। প্রধানতঃ পুরুষ-নর্ন্তককেই “তাণ্ডব” অভিনয় করবার পরামর্শ দেওয়া হ’য়েছে। কোন বিশেষ নাট্যাভিনয়ের প্রারম্ভে প্রস্তাবনা হিসাবে বংশীধ্বনির সহযোগে “তাণ্ডব”এর প্রয়োগ নাট্যশাস্ত্রকারেরা অনুমোদন ক’রেছেন।

নাট্যশাস্ত্রকার ভরতের মতে, “তাণ্ডব” দু’প্রকার—“প্রেক্ষণী” এবং বহুরূপা” মুখমণ্ডলের কোনরূপ ভাবভঙ্গী না দেখিয়ে, কেবল অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিক্ষেপে নৃত্য প্রদর্শিত হ’লে সে “তাণ্ডব” প্রেক্ষণী পর্য্যায়ের। আর, শরীরের এবং সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গ ও মুখের হাব-ভাব এবং সঞ্চালন দেখিয়ে যে “তাণ্ডব” অভিনীত হয়, তা’ বহুরূপা শ্রেণীর। বহুরূপা-তাণ্ডবে ক্ষেত্র বিশেষে ছেদন, ভেদন, গীড়ন প্রভৃতি উক্তভাব প্রদর্শিত হয়।

“সঙ্গীত-রত্নাকর”এর মতে, “তাণ্ডব” ত্রিবিধ—‘বিষম’,

‘বিকট’ এবং ‘লঘু’। ঋজু ভ্রমণাদির নাম—বিষম। বিরূপবেশ ও অবয়ব ব্যাপারের নাম—বিকট। আর, ক্রিয়াবৈচিত্র্যহীন সামান্য “করণ” প্রয়োগের নাম—লঘু।

“সঙ্গীত দামোদর” প্রণেতার মতে—“তাণ্ডব” দ্বিবিধ, “পেবলি” এবং “বহুরুপা”। পেবলি-তাণ্ডব অভিনয়শূন্য, অথচ এতে অভিব্যক্তির যথেষ্ট বাহ্যিক থাকে। এর অপর নাম—দেশী। বহুরুপা-তাণ্ডবে ছেদন, ভেদন প্রভৃতি উচ্চতরভাবে প্রদর্শিত হয়।

কা’রও কা’রও মতে, “তাণ্ডব” দ্বিবিধ—‘চণ্ড’, ‘প্রচণ্ড’ এবং ‘উচ্চণ্ড’। কেহ কেহ বলেছেন, “তাণ্ডব” দ্বিবিধ—“চারী” অর্থাৎ আনন্দ পরিজ্ঞাপক এবং “মহাচারী” অর্থাৎ উচ্চতর পরিচায়ক।

আমার মনে হয়, প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে “তাণ্ডব” দু’পর্যায়ের—এই ধারণা ক’রে এবং মেনে নিচ্ছেই নৃত্যশিক্ষা করা ভাল এবং অপেক্ষাকৃত সহজ। প্রথম হচ্ছে—“আনন্দ-তাণ্ডব” অর্থাৎ যে তাণ্ডব নৃত্য বিমল আনন্দলাভ পরিজ্ঞাপক এবং দ্বিতীয় হচ্ছে—“প্রলয়-তাণ্ডব”, অর্থাৎ যে তাণ্ডব-নৃত্যে বিনাশ বা ধ্বংস করাব লক্ষণ প্রকটিত হয়।

মহর্ষি ভরত বলেছেন—দেবতা পরিতোষণের অভিপ্রায়ে এবং দেবস্তুতি প্রভৃতি কাণ্ডে (যে উদ্দেশ্যে আর্ঘ্য ঋষিদের কর্তৃক নৃত্য উদ্ভাবিত এবং হুটে হুয়েছিল) অথবা উৎকৃষ্ট কাব্য এবং নাট্যাভিনয়ে পরিপূর্ণ শৃঙ্খল-রস সম্ভাবিত চরিত্র পরিষ্কৃতির জন্ত প্রধানতঃ “তাণ্ডব”-এর প্রয়োগ হওয়াই বাঞ্ছনীয়। পুরুষ বা স্ত্রীলোকের ভূমিকায় এ নৃত্য অভিনীত হ’তে পারে। “শিব-তাণ্ডব”, “গৌরী-তাণ্ডব”, “উমা-তাণ্ডব” প্রভৃতি হর-পার্বতীর পরমানন্দ প্রকাশক “আনন্দ-তাণ্ডব” এই পর্যায়ের। কেহ কেহ এই পর্যায়ের “তাণ্ডব”-এর নাম—“চারী-নৃত্য” বলেছেন। ‘আমি স্বয়ং পরিপূর্ণ’—এই নির্ভরানন্দ

পরিজ্ঞাপক পরমপুরুষের আনন্দনৃত্য অথবা ‘আমি এবং আমার প্রকৃতি উভয়ে মিলে বহু হবে’—এই মিলনা-ভিলাষ জ্ঞাপক এবং বিশ্বস্থিতির উদ্দেশ্য পরিচায়ক স্বর্গীয় মৌরভযুক্ত উল্লাস-নৃত্য, যা’তে পরমপুরুষ এবং পরমাপ্রকৃতির পরিপূর্ণ মিলনের যে আনন্দ-রস উচ্ছলিত এবং উদ্ভাসিত হয় তা’ পরিষ্কৃতি এবং দর্শকদের পরিবেশন করাই “আনন্দ-তাণ্ডব”-এর বৈশিষ্ট্য।

“আনন্দ-তাণ্ডব” বা “চারী-নৃত্য”-এর প্রয়োগ-লক্ষণ সম্বন্ধে ভরত বলেছেন—

“কৃত্তাবহিথঃ স্থানং তু বামঃ চাধোমুখম ভূজম্।

চতুরশ্রমুখঃ কাষ্যামকিতশ্চাচি মন্তকঃ।

নাভিপ্রদেশে বিজ্ঞপ্ত জঙ্ঘরং চ তুলাশ্রতম্।

বামপল্লব হস্তেন পাদৈস্তালান্তর স্থিতৈঃ।

গচ্ছন্তঃ পঞ্চাদৌ চৈব সাবিলাসাক্ষেপিতৈঃ।

বামবেদস্ত কর্তব্যো বিক্ষেপো দক্ষিণশ্চ চ।

শৃঙ্গাবরসংযুক্তাং পঠৈদাৰ্ঘ্যাং বিচক্ষণঃ।”

অবহিথঃ স্থানক অথে—দেহের নিশ্চল স্থিতি। এর লক্ষণ সম্বন্ধে ভরত বলেছেন—

“পূর্কো বিরচিতশ্চতুর্ভুজোহপমৃতঃ সমঃ।

পাদস্তালান্তরগত স্থিঃসমীষং সম্মুদতম্।

পাণিলতাথো ধৈর্যকস্তদন্ত নিভঃগঃ।

অবহিথঃ সমাখ্যাতঃ * * * *।”

জঙ্ঘর অর্থে—“খটকামুখ” হস্ত মুদ্রা। বামপল্লব অর্থে—“পতাকা” মুদ্রা। মধ্যমা এবং অন্তর্ভুক্ত প্রসারিত হ’লে যতদূর বিজুতি ঘটে, সেই পরিমাণ স্থানের বিস্তারের নাম নৃত্যে “তাল” বলা হয়। ত্র্যম্পদ অর্থে—এক “তাল” অন্তর দু’পা সমান্তরালভাবে থাকবে এবং পায়ের আঙ্গুল টেবুচাভাবে হ’বে। তির্ধাণভাবে (crookedly) প্রসারিত এবং পার্শ্বস্থিত হস্তের নাম—লতাহস্ত।

ভরত নাট্যশাস্ত্রোল্লিখিত তাণ্ডবলক্ষণযুক্ত ৩২ প্রকার “অঙ্গহার”-এর মধ্যে “স্থিরহস্ত” (১), “পর্য্যন্তক” (২), “সম্ভ্রান্তম্” (৩০) প্রভৃতি “অঙ্গহার” স্ততিপ্রধান এবং শৃঙ্গাররসযুক্ত। তাণ্ডব নৃত্য প্রদর্শনাভিলাষী নৃত্যশিল্পীর পক্ষে অসম্ভবতঃ উল্লিখিত ৩২ প্রকারের “অঙ্গহার”-এর মধ্যে ১০-১৫টিও আয়ত্ত করা প্রয়োজন। নতুবা তাণ্ডব-নৃত্যাভিনয় না ক’রে ‘তাণ্ডব’-এর বাঙ্গনৃত্য অভিনয় করা হ’বে।

শৃঙ্গার-রস ব্যতীত বীর, রোদ্র এবং ভয়ানক “রস”ও তাণ্ডবে প্রযুক্ত হয়। ভরতের মতে একরূপ লক্ষণযুক্ত “তাণ্ডব” “বহুরূপা” পর্য্যায়ের। এ নৃত্যকে কেহ কেহ “মহাচারী” বা “প্রলয়-তাণ্ডব” আখ্যা দিয়েছেন। একরূপ নৃত্য হ’চ্ছে মহাকালের প্রলয়-নাচনের অল্পকল্প। এর “ভাব” হ’চ্ছে—

“পাদতলাহতি পাতিত শৈলং।

ক্ষোভিত কৃত সমগ্র সমুদ্রম্।

তাণ্ডব নৃত্যমিদং প্রলয়াস্তে।

পাণ্ডু জগৎ স্থখাদি হরস্ত।”

অহস্তে স্রষ্ট স্বন্দর নিখিল ব্রহ্মাণ্ড স্বেচ্ছায় আপনহস্তে ধ্বংস কর, পদছন্দের তাড়নায় ভগবান পুনরায় নতনভাবে এবং নব কলেবর প্রদান ক’রে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের পুনঃসৃষ্টির কল্পনা ক’রছেন অথবা পাপ-দমনপূর্ব্বক পুণ্যের প্রতিষ্ঠা ক’রছেন—প্রলয়-তাণ্ডব নৃত্যে এই ভাব এবং দৃশ্য পরিবর্তিত হ’বে। বৃত্তাস্তর বধ, কালীয়-দমন, রাবণ-বধ, সতীদেহ স্বন্ধে মহাদেব, মহিষাস্তর বধ প্রভৃতি প্রলয়-তাণ্ডবের অন্তর্গত।

বহুরূপা-তাণ্ডবে ভরত নিম্নলিখিত ব্যবস্থা এবং “করণ” ও “অঙ্গহার” প্রয়োগের পরামর্শ দিয়েছেন :—

“ভাণ্ডোন্মুখেন কর্তব্যং পাদবিক্ষেপণং ততঃ।

স্রচীং কৃষ্ণা পুনঃ কৃধ্যাধিক্ষেপ পরিবর্তনম্॥

অতিক্রান্তৈঃ সললিতৈঃ পাদৌ ক্ষতলয়াস্রিতৈঃ।

ত্রিতলাস্তরমুৎক্ষেপৈর্গচ্ছৎ পঞ্চপদীং ততঃ॥

তত্রাপি বামবেদস্ত বিক্ষেপো দক্ষিণস্ত চ।

তৈরেব চ পদৈঃ কাধ্যাঃ প্রাঙমুখেনাপসর্পণম্॥

পুনঃ পদানি ত্রীষ্যেব গচ্ছৎ প্রাঙমুখ এব তু।

ততশ্চ বামবেদঃ স্রাধিক্ষেপো দক্ষিণস্ত চ॥

ততঃ রোদ্র-রস শ্লোকং পাদসংহরণং পঠেৎ।”

ত্রিতলাস্তর ক্ষতলয়াস্রিত পদবিক্ষেপের দ্বারা “বিক্ষেপ” (৫৮), “স্রচী” (৭৬), “অতিক্রান্ত” (৬৬), “আক্ষিপ্ত-রেচিত” (২০) প্রভৃতি “করণ”-এর সাহায্যে এবং “রেচিত” (২৮), “স্বস্তিক-রেচিত” (১২), “পরিবৃত্তক-রেচিত” (২০) “উদ্ভূতক” (২৬), “অর্দ্ধ-নিবৃত্তক (৩২) প্রভৃতি “অঙ্গহার”-এর যোজনায় “প্রলয়-তাণ্ডব”-এর প্রয়োগ হয়। উদ্ধৃত এবং মণ্ডল “অঙ্গহার” এই নৃত্যে প্রযোজ্য।

“তাণ্ডব”এ প্রযোজ্যব্য বত্রিশ প্রকার “অঙ্গহার”-এর মধ্যে “অপবিক্ত”, “বিক্ত”, “উদ্ধৃতি”, “বিবিক্তাপমৃত”, “স্বস্তিক-রেচিত”, “বিশিষ্টাপমৃত”, “মত্তস্থলিত” “গতি-মণ্ডল”, “পরিবৃত্তক-রেচিত”, “পরাবৃত্তক”, “অলাতক”, “উদ্ভূতক”, “রেচিত”, “আক্ষিপ্ত-রেচিত”, “সম্ভ্রান্ত” এবং “অর্দ্ধনিবৃত্তক—এই ষোলটি “অঙ্গহার” ত্রিতালী ছন্দের ৪টি মানে সম্পূর্ণ হ’বে। একরূপ ৪টি মানে যতটুকু সময়ের প্রয়োজন সেই সময়ের মধ্যেই এই সকল “অঙ্গহার” প্রদর্শিত হওয়া কর্তব্য। অবশ্য, অভিনেতার ইচ্ছামত এই লয় বিলম্বিত অথবা ক্ষত করা যেতে পারে।

“তাণ্ডব-নৃত্য” অভিনয় কালে প্রথমে তালকলাসম্বিত তন্ত্রী গানের সাহায্যে একাত্তান বাদন করা হ’বে। পরে নর্তক বা নর্তকী বিশুদ্ধ “করণ” সংযুক্তাবস্থায় ভাণ্ডাবাদ্য বা পুঙ্করবাদ্য সংযোগে নৃত্যমঞ্চে প্রবেষ্ট হ’বেন। তখন বাদ্যের তাল হ’বে—কং কং খো খো না। এইরূপ

তালের অঙ্গসরগে হস্ত, পদ কটিদেশ এবং গ্রীবা “রেচিত” করে, “তলপুস্পপুট” করণে হস্তে পুষ্পাঞ্জলী ধারণপূর্বক এবং চতুর্দিকে পুষ্প বিকীরণ করিতে করিতে নৃত্যশিল্পী দেখা দেবেন। অতঃপর রঙ্গদেবতাকে প্রণামপূর্বক, উপস্থিত দর্শকমণ্ডলীকে অভিবাদন জ্ঞাপন করতঃ প্রকৃত নৃত্যভিনয় আরম্ভ করবেন। “নাট্যাশাস্ত্রে” স্বকুমার অঙ্গহারযুক্ত তাণ্ডব-নৃত্যের প্রয়োগবিধি এইরূপই উল্লিখিত হয়েছে।

তাণ্ডব-নৃত্যে ক্রমশঃ বর্দ্ধমান তাল প্রযুক্ত হয়। লয় হ’বে—ঋত-মধ্য-বিলম্বিত। সঙ্গীত হ’বে—বিশিষ্ট বর্দ্ধমান। সম, রক্ত, বিভক্ত, ক্ষুট, শুদ্ধ, প্রহারজ এবং নৃত্যগ্রাহী—এই সাত প্রকার বাজ তাণ্ডবে বিভিন্ন ক্ষেত্রে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে প্রয়োজন মত যোজনা করা হ’বে। আধুনিক কালের তাণ্ডব-নৃত্য শিল্পীর নৃত্যের সহিত ক’জন বাজকর এই সকল বাজ যোজনা করেন বলিতে পারি না। অনেকে এ সকল বাজ বা বাজের নাম অবগত আছেন কিনা সন্দেহ।

নাটকের অন্তর্গত চিত্র বা চরিত্র পরিস্ফুটনের জন্য “তাণ্ডব” প্রযুক্ত হ’লে, নাট্যের প্রযোজ্য চিত্তবৃত্তির পরিবর্তনানুসারে লয় এবং তালের বশে, নাট্যের অঙ্গগামী হয়ে নৃত্য প্রদর্শিত হ’বে।

যখন অভিনয়ের অর্থ প্রকাশের জন্য সঙ্গীত করা হ’বে, তখন বাজ যোজনা করা উচিত হ’বে না। যখন কেবল “অঙ্গহার”-নৃত্য প্রয়োগ করা হ’বে, তখনই বাজ যোজনা করবার বিধি তাণ্ডব লক্ষণে নির্দিষ্ট হয়েছে।

যখন নৃত্যে কেবল নৃত্যেরই প্রাধান্য হ’বে, তখন বাজ নৃত্যের বশে চলবে। আর, যখন বাজের প্রাধান্য দেওয়া হ’বে, তখন বাদ্যের বশানুগামী হ’বে নৃত্য। এই হ’চ্ছে সাধারণ নিয়ম।

পরিশেষে তাণ্ডব-নৃত্যে ব্যবহৃত এবং অঙ্গমোচিত

কয়েকটি বাদ্যযন্ত্রের নামোল্লেখ করে এই প্রবন্ধের শেষ করবো।

বৈদিক যুগে “বান” অর্থাৎ শততন্ত্রীযুক্ত বীণাই ছিল নৃত্যের প্রধান বাদ্যযন্ত্র। ঋগ্বেদে একটা প্রমুখ জিজ্ঞাসা আছে—“কো বানম্ কো নৃত্যো দদত্”—অর্থাৎ পরম কাক্ষণিক কোন্ ব্যক্তি মানুষকে বীণায়ন্ত্র এবং নৃত্য দান করেছিলেন? সত্যিই এঁরা মঙ্গলময় বিধাতার আশীর্বাদের দান। এই বীণায়ন্ত্র তখনকার যুগে শততন্ত্রী বা সহস্র তন্ত্রীযুক্ত ছিল। বীণায়ন্ত্রের সঙ্গে মৃদঙ্গ, মূবজ, ভেঙ্গী, কাংশ্যশকলাস্তম্ভপূর্ণা, মহর্ষকাভঙ্গ, মর্দল, ডিগুম, করাটিকা, গোমুখাভঙ্গী, অন্তরীযুক্ত ও তন্ত্রীযুক্ত পটহ, পর্ণব, দর্দরি, মহাঘটিকাকার প্রভৃতি চর্ম এবং কাংশ্যবাদ্য নৃত্যে বিশেষতঃ তাণ্ডব-লক্ষণযুক্ত অঙ্গহার-নৃত্যে বাদিত হ’ত। অধুনা আমাদের দেশে এই সকল বাদ্য লুপ্তপ্রায়। সুতরাং এদের স্থলাভিষিক্তদের গ্রহণ করা ব্যতীত উপায় নেই।

উপসংহারে, আমাদের দেশের তরুণ নৃত্যশিল্পী এবং নৃত্য-শিক্ষকদিগকে বিনীতভাবে একটা অনুরোধ জানাতে চাই। তাঁরা যেন সর্বদা স্মরণ রাখেন যে, হিন্দুদের অল্পশ্রুতি প্রত্যেক কাব্যই পবিত্র, আধ্যাত্মিক এবং পরমাধিকভাব বিজড়িত। সুতরাং হিন্দুর অল্পশ্রুতি নাট্যকৃত্তোও সেই পবিত্রভাব উল্লেখ করবার উদ্দেশ্যে আমাদের দেশের প্রাচীন নাট্যাশাস্ত্রকারেরা যে সকল উপযুক্ত বিধি বিধান নির্দিষ্ট করে গেছেন, সেগুলির প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রেখে নৃত্যশিক্ষাদান এবং নৃত্যশিক্ষা গ্রহণ করা একান্ত প্রয়োজনীয়। প্রাচীন আদর্শের বিশুদ্ধ আর্ধ্য-নৃত্য যথার্থই একটা অভিনব বস্তু এবং এর এমন একটা বৈশিষ্ট্য আছে যা’ জগতের অন্য কোন দেশের নৃত্যে দেখা সম্ভব নয়। শাস্ত্র-নির্দিষ্ট পদ্ধতিতে বিশুদ্ধ আর্ধ্য-নৃত্য অভিনীত হ’লে আজও সে নৃত্য সভ্যজগতের চক্ষে

অতুলনীয় ব'লে গণ্য হ'বে এবং নৃত্য-জগতে শীর্ষস্থান অধিকার ক'রতে সক্ষম হ'বে, সে বিষয়ে বিন্দুমাত্র সন্দেহ করা নিম্প্রয়োজন। বিপুল এবং উচ্চাঙ্গের আদর্শ ভারতীয় হিন্দু নৃত্য (Pure and Classical Oriental Dance) ব'লে ভরত-নাট্য শাস্ত্রের ৪র্থ অধ্যায়ে উল্লিখিত তাণ্ডব-লক্ষণযুক্ত “অঙ্গহার নৃত্য”গুলিকেই বুঝায় এবং “তাণ্ডব” নৃত্যই হিন্দু-নৃত্যের আদর্শ এবং সর্বশ্রেষ্ঠ নৃত্য। সুতরাং কেবল বাদ্যের তালের সঙ্গে উদ্ধতভাবে কতকগুলি অঙ্গবিক্ষেপ বা অঙ্গ সঞ্চালন ক'রলেই “তাণ্ডব” নৃত্য অভিনয় করা হ'বে না। নৃত্যে উদ্দিষ্ট “ভাব” এবং “রস” থাকা নিতান্ত প্রয়োজন, যা'তে ক'রে নৃত্য দর্শকের হৃদয়গ্রাহী হ'বে এবং অন্তরের অন্তঃস্থলে পবিত্র আধ্যাত্মিক

ভাব সৃষ্ট ক'রবে। সেই সকল উচ্চাঙ্গের “ভাব-রস” প্রকাশ এবং তা' সূহৃৎভাবে দর্শকদের পরিবেশন ক'রবার উপযুক্ত নৃত্যক্রিয়াপদ্ধতি আমাদের শাস্ত্রকারেরা নিশ্চিষ্ট ক'রে দিয়েছেন। সেগুলির যথোপযুক্তভাবে অনুশীলন এবং শিক্ষালাভ না ক'রে তাণ্ডব-নৃত্যাভিনয় ক'রতে গেলে, কি দেশীয় কি বিদেশীয় দর্শকের চক্ষে আদর্শ ভারতীয় হিন্দু-নৃত্যের গৌরব হানি এবং সম্মানের লাঘব হওয়া অবশ্যসম্ভাবী এবং সে অপরাধ নিতান্ত অমার্জনীয়। অতএব আশা করি, আমাদের দেশের নৃত্যশিল্পীরা, বিশেষতঃ যা'রা তাণ্ডব-নৃত্যাভিনয়ে উৎসুক, তাঁ'রা যথেষ্ট সতর্ক থাকবেন এবং প্রয়োজনীয় সাবধানতা গ্রহণ ক'রবেন। নতুবা দেশের এবং জাতির সুনাম ক্ষুণ্ণ হ'বে।

কৌতুক

শ্রীবামাচরণ কর্মকার

তাঁরে ডাকরে ভাই সবাই মিলে আকুল অন্তরে ;
ভাইরে পাপহারী হরি যে জন ত্রিতাপ জালা দূর করে ।
(পরম দয়াল পিতা সে যে)

যাঁর মধু মাখা নাম-গানে
ভক্তি-রস-ধারা আনে,
নামে, মিথ্যা বিভেদ বায়রে ঘুচে
বিষাদ-তিমির হরে ।

(পাপে মলিন রুদ্ধ মনের)

জাতের বিচার নাইকো যাঁর
কল্পণা মহিমা অপার
শ্রীমুখেতে অভয় বাণী,

নর-নারী এক হৃদয়ে
আয়রে ডাকি সরল হ'য়ে,
ভীতি-হারি হরি সহায়

চরণেতে মুক্তি ঝরে ।

(মোদের লাগি সদাই রে যাঁর)

শমনে আর কেবা ডরে ?

(জীবন মোদের সফল হবে)

স্বরলিপি

বাগেত্রী—একতাল

জবা হয়ে ফুটবো মাগো

সকল ফুলের মাঝে,

তোর চরণে ঠাই নেব মা

ঝরব যখন সাঁঝে।

অঙ্গ আমার গন্ধ বিহীন

ফুল-সমাজে তাই আমি দীন

ঠাই না দিলে তোর পদে মা

শুকিয়ে যাব লাজে।

বহু আশায় হয়েছি মা

গাছের জবা ফুল

দিনের শেষে দিস মা মোরে

তোর ওই চরণ মূল।

ধন্য আমি হব গো মা

তোর পূজাতে লাগলে শ্রামা

সকল ফুলে হার মানাব

লাগলে মা তোর কাজে।

কথা—শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

সুর—শ্রীব্যোমকেশ গোস্বামী ও শ্রীফণিভূষণ নন্দী

স্বরলিপি—কুমারী কণা গুহঠাকুরতা

স্থায়ী

| | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|----|-----|-----|---|-----|-----|------|-----|-----|-----|
| সাঁ | সাঁ | রাঁ | সাঁ | গা | ধা | -মা | মা | I | ধা | পধা | -গা | রা | মা | -জা |
| ০ | জ | বা | হ | য়ে | ফু | ট্ | ব | | মা | গো | ০ | স | ক | ল্ |
| ০ | রা | সরা | -জা | | রা | সা | -গা | I | -গা | -গা | -গা | -গা | -গা | -গা |
| ফু | লে | ০ | ব্ | | মা | ঝে | ০ | | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |
| ০ | সা | -রা | সা | | গা | ধা | -গা | I | সা | মা | সা | মা | মা | -গা |
| তো | ব্ | চ | | | র | গে | ০ | | ঠা | ই | নে | ব | মা | ০ |
| ০ | মা | -ধা | ধা | | ধা | ধা | -গা | I | মপা | ধগা | -সাঁ | -গা | | |
| ঝ | ব্ | ব | | | য | থ | ন | | সাঁ | ঝে | ০ | ০ | | |

অন্তরা ও আভোগ

| ০ | ১ | ২ | ৩ |
|--------------|-------------|----------------|-----------|
| [সধা -১ মা] | ১ | + | ৩ |
| II {মা -১ মা | ধা ধা -গা I | পধা -গা সা | সা সা -১ |
| অ ০ ক | আ মা ব্ | গ ০ ০ ক | বি হী ন্ |
| ধ ০ ক | আ মি হ | বো ০ ০ গো | মা ০ ০ |
| ০ | ১ | + | ৩ |
| সা -রা সা | গা ধা -গা I | সা রা সরজা | রা সা -১} |
| ফ ল স | মা জে ০ | তা ই আ ০ ০ | মি দী ন্ |
| তো র পু | জা তে ০ | লা গ্ লে ০ ০ | জা মা ০ |
| ০ | ১ | + | ৩ |
| সা মা মা | জা জা -১ I | জা মা জা মা জা | রা সা -১ |
| ঠা ই না | দি লে ০ | তো ০ ০ ব্ প | দে মা ০ |
| স ক ল | ফ লে ০ | হা ০ ০ ব্ মা | না ব ০ |
| ০ | ১ | + | ৩ |
| সা রা সা | গা ধা -গা I | পধা গা -সা | -১ |
| ও কি য়ে | যা বা ব্ | লা ০ জে ০ | ০ |
| লা গ্ লে | মা তো ব্ | কা ০ জে ০ | ০ |

সধারী

| ০ | ১ | ২ | ৩ |
|--------------|---------------|--------------|--------------|
| II {সা রা -১ | রা পমা -১ I | মা জা -১ | রা সা -১ |
| ব হ ০ | আ শা য্ | হ য়ে ০ | ছি মা ০ |
| ০ | ১ | + | ৩ |
| সা রা -মা | জমা জমা -মা I | পা -১ -১ | -১ -১ -১ |
| গা ছে ব্ | জ ০ বা ০ ০ | ফ ০ ০ ০ | ০ ০ ল্ |
| ০ | ১ | + | ৩ |
| মা ধা -১ | ধা ধা -১ I | পধা -গমা গা | ধা মা -মা |
| দি নে ব্ | শে যে ০ | দি ০ ০ ম্ মা | মো রে ০ |
| ০ | ১ | + | ৩ |
| মা জা -১ | রা সরা -জা I | রা -সা -১ | -১ -১ -১} II |
| তোয় ও ই | চ র ০ গ্ | য ০ ০ ০ | ০ ০ ল্ |

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বাহার—ত্রিতাল

ঝনন ঝনন ঝন পায়েলা বাজে,
নাচত পিয়া মেরা হুন্দর সাজে।
আজু চাঁদিনী রাত শোহত শিরে,
নেহি নিদ হার ঐসে প্যারে
পিয়া রূপ হামু আঁখ নিলায়ে
দেখত অঙ্গে রঙ্গ সাজে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

II ^০রাঁ ^১সাঁ গাঁ ^১সাঁ | ^১গাঁ ^১পাঁ ^১মাঁ ^১পাঁ I ⁺মাঁ -গাঁ নাঁ ^১সাঁ | ^০নসাঁ -রাঁ ^১সাঁ -াঁ |
ঝ ন ন ঝ | ন ন ঝ ন পা ০০ য়ে লা বা ০ ০ জে ০

^০ধাঁ -গাঁ ^১পাঁ ^১পাঁ | ^১মাঁ ^১মপাঁ ^১জ্ঞাঁ ^১মাঁ I ⁺জ্ঞমাঁ -পমাঁ ^১জ্ঞাঁ ^১মাঁ | ^০রাঁ -রাঁ ^১সাঁ -াঁ |
না ০ চ ত | পি য়া মে রা হু ০ ০ ন্দ র সা ০ জে ০

^০গাঁ -মাঁ ^১মাঁ ^১মাঁ | ^১মাঁ ^১মপাঁ ^১জ্ঞাঁ ^১মাঁ I ⁺মাঁ -গাঁ নাঁ ^১সাঁ | ^০নসাঁ -রাঁ ^১সাঁ -াঁ II
না ০ চ ত | পি য়া মে রা হু ০ ন্দ র সা ০ জে ০

অন্তরা

II মা^০ -গা ধা না | সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ I রা⁺ -রা⁺ না না | নসী^৩ -া সা^৩ -া |
আ ০ ছু টা | দি নী রা ত শো ০ হ ত | শি ০ রে ০

সা^০ সা^০ -জা^১ সা^১ | -রা^১ রা^১ সা^১ সা^১ I না⁺ -সা⁺ -নসা⁺ -রসা⁺ | ধা^৩ -গা পা মা |
নে হি ০ নি | ০ দ হা য় ও ০ ০০ ০ই | সে ০ প্যা রে

সা^০ সমা^১ -া মা | -া মা মা মা I জা⁺ -মা গা ধা | না^৩ -নসা^৩ সা^৩ -া |
পি য়া ০ রু | ০ প হা ম় আ ০ খ মি | লা ০ রে ০

নসা^১ -রসা^১ না সা^১ | ধা^১ -গা পা -মা I জা⁺ -মা গা -ধা | নসা^৩ -রসা^৩ না -সা^৩ II II
দে ০ ০০ খ ত | অ ০ গে ০ র ০ গ ০ | রা ০ ০০ জে ০

তান

১। ধা^১ সা^১ না রসা^১ নসা^১ I ধা⁺ পমা জমা পমা | জমা ধা^৩ সা^৩ না রসা^৩ | ঝনন ইত্যাদি

২। ধা^১ সা^১ ধা^১ গসা^১, ধা^১ I পমা জমা পমা রসা^১ | জমা পমা গধা^৩ নসা^৩ | ঝনন ইত্যাদি

৩। নসা⁺ রসা^১ ধা^১ পমা | সমা^৩ জমা গধা^৩ নসা^৩ | ধা^৩ রসা^৩ না সা^৩ |

১। ধা^১ পমা জমা মা I পায়েলা ইত্যাদি

৪। নসাঁ র'না স'রাঁ, ধণা | স'ধা গসাঁ, ধণা পমা | জমা পমা জমা রসা |

গ'সা মজা পমা গপা | সাঁ, স'রাঁ স'গা পমা | পা, জমা গধা নসাঁ | পায়েলা ইত্যাদি

৫। জমা ধণা স'রাঁ স'না | ধণা পমা জমা পমা | বানন

অন্তরার তান

৬। নসাঁ মজা ম'মা র'সাঁ | নসাঁ র'সাঁ গধা নসাঁ | আজু চাদিনী, ইত্যাদি

৭। ধণা র'সাঁ মজা র'সাঁ | ধণা স'গা পমা জমা | আজু চাদিনী, ইত্যাদি

৮। স'রাঁ স'গা পমা পা | জমা গধা গনা স' | আজু চাদিনী, ইত্যাদি

বানী তান বা বোল তান

৯। জমা -গধা নসাঁ -র'সাঁ | নসাঁ -র'সাঁ ধণা -পমা | ধণা -স'গা -ধণা -পমা |
ঝ ০ ০০ ন ০ ০০ ন ০ ০০ ঝ ০ ০০ ন ০ ০০ ন ০ ০০

জমা -গধা নসাঁ -র'সাঁ | নসাঁ -র'মা র'মা -র'সাঁ | নসাঁ -র'সাঁ ধণা -পমা |
ঝ ০ ০০ ন ০ ০০ পা ০ ০০ ঘে ০ ০০ লা ০ ০০ বা ০ ০০

র'সাঁ -নসাঁ -ধণা -সাঁ | বানন ইত্যাদি
জে ০ ০০ ০০ ০

বাঁট

১০। ⁺র'স' ন'স' ধণা পমা | ^৩জমা পমা জমা রসা | ^০গ'সা মজা পমা গধা |
ঝন নঝ নন ঝন পা ০ ঘেলা বা ০ জে ০ না ০ চত পিয়া মেরা

^১ন'স' র'স' ধণা পমা | ⁺ধণা র'স' ধণা পমা | ^৩স' না, ধণা পমা |
ঝন দর সা ০ জে ০ ঝন নঝ নন ঝন ঝ ০ ঝন নঝ

^০জমা পমা গা না | ^১মপা জমা পমা রসা | ⁺পায়েলা, ইত্যাদি
নন ঝন ন ০ ঝন নঝ নন ঝন

সঙ্গীতের কথঞ্চিৎ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত সম্বন্ধে কিছু বলতে বা লিখতে গেলে আমরা স্বভাবত তার প্রাচীনত্বটুকুই লোকের সামনে ধরতে চেষ্টা করি; উদ্দেশ্য—মাধুর্য্যই হোক বা তার প্রাধান্য অথবা মহত্বকে প্রকাশ করবার জন্তে। অবশ্য একথা কেবল সঙ্গীতের বেলায়ই নয়, সকল জিনিসের অতীতকালেই প্রাচীনতার প্রতিষ্ঠায় মন যেন পায় সাক্ষ্য। সঙ্গীতের দিক দিয়ে প্রাচীন লেখামালা, শিলালিপি, খনন, চিত্র, গুহাশিল্প প্রভৃতি থেকে প্রাচীনতার নিদর্শন বহু পরিমাণে আজকাল পাওয়া গেলেও বেশীর ভাগ সাধারণে আমরা নির্ভর করি কিন্তু প্রাচীন শাস্ত্র ও বৈদিক সংস্কৃত সাহিত্যের ওপর। তবে একথাও সত্য যে সমাজে সঙ্গীতকলা ও শাস্ত্রের প্রথম প্রচারক

ভরত ও তাঁর পরবর্ত্তী মতঙ্গ, শাঙ্গধর, প্রভৃতি মনীষীদের পুঁথি থেকে প্রাচীন অতীতকালের নজির প্রাপ্ত হলেও তখনকার সঙ্গীত কি রকম ছিল, সুর ও কথার মিশ্রণকে কি ভাবে সঙ্গীত তার অন্তরে বরণ করেছিল, তার অনিশ্চয়তার প্রামাণ্য কিন্তু এখনো পর্য্যন্ত আবিষ্কৃত হয় নি। তবে অনিশ্চয়তার আবরণ কালে যে অপসৃত হবে তা আমরা আবার বর্ত্তমান প্রচেষ্টার মুখ চেয়ে বিশ্বাস করতে পারি।

একণে একেবারে প্রাসঙ্গিক না হলেও যোগল ও বর্ত্তমান যুগ-ব্যবধানের একটি উদাহরণ এখানে উল্লেখ করতে আজ আমরা অগ্রসর হচ্ছি। কেবল তদানীন্তন বিশুদ্ধ সঙ্গীতের অতীতকাল-স্বায়ত্ত্বকে লক্ষ্য

করবার জন্তে। একথা সর্বজনবিদিত যে Asiatic Society-র প্রবর্তক ও প্রেসিডেন্ট হিসাবে Sir William Jones-ই (1746-94) সর্বপ্রথম "On the Musical Modes of the Hindus" নাম দিয়ে হিন্দুসঙ্গীতের ওপর প্রথম প্রবন্ধ ইংরাজী ভাষায় প্রকাশ করেন এবং সে প্রবন্ধের প্রকাশকাল হোল ১৭৮৪ খৃষ্টাব্দ।* তিনি ঐ প্রবন্ধের এক জায়গায় তদানীন্তন কালে সঙ্গীতের অস্থূলন সম্বন্ধে বলতে গিয়ে উল্লেখ করেছেন যে, ** "although the Sanskrit books have preserved the theory of their musical compositions, the practice of it seems wholly lost (as all the Pandits and Rajas confess) in Gour and Magadha, or the provinces of Bengal and Behar."

তারপর এক সময়ে কবি জয়দেবের পদাবলীর আসল সুর আয়ত্ত করবার জন্তে তিনি চেষ্টা করেন, কিন্তু কৃতকার্য হন নি এবং এ বিফল মনোরথের কথা উল্লেখ করে তিনি লিখেছেন: "The Pandits of the South referred me to those of the West, and the Brahmans of the West would have sent me to those of the North; while they, I mean those of Nepal and Kashmir, declared that they had no ancient music."

পরিশেষে হিন্দু সঙ্গীতের ওপর পরম আদাসম্পন্ন হয়েও বলতে তিনি বাধ্য হয়েছিলেন: "The art of which

flourished in India many centuries ago, has faded for want of due culture",—যদিও মথুরা প্রভৃতি ছ'একস্থানে তার অস্থূলন কথঞ্চিৎ পরিমাণে তখনও বর্তমান ছিল।

অবশ্য Captain Williard (Captain N. Augustus Williard) তাঁর ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত "Treatise on the Music of Hindoostan" পুস্তকের মুখবন্ধে (P. XV) Sir William Jones-এর এ মন্তব্যটি উল্লেখ করেছেন এবং তাঁর সে "from all this, I collect" কথাটির ওপর একটু কটাক্ষও (?) করেছেন ব'লে মনে হয়; কেন না কবি জয়দেবের পরবর্তীকালে বিস্তৃত সঙ্গীতের অদৃষ্টে এমন কিছু বিপর্যয় এসে উপস্থিত হয় নি যাতে তা "faded" হবার কোন কারণ থাকতে পারে। তবে একটা কথা Sir William Jones-এর সত্য হতে পারে যে "for want of due culture" তার সামগ্রিক গতি রুদ্ধ হয়েছিল। তবে এ উত্থান-পতনের দৃষ্টান্ত সব কিছুর মধ্যেই খুঁজে পাওয়া যায়। সঙ্গীতের ক্রমবিবর্তন বিকাশ ও উন্নতির মুখেও বহু কিছু বাধা-বিপত্তি শত সহস্রবার এসে দাঁড়িয়েছিল, কিন্তু সামগ্রিক গতিরুদ্ধতা ছাড়া* আর অপর কিছু গ্লানি এসে তাতে কখনো প্রবেশ করে নি। নচেৎ প্রাগ্‌বৈদিকের বৃকেও যে স্মৃতি জাতির মধ্যে সঙ্গীতের বিকাশ-নিদর্শন আজও সাক্ষ্যস্বরূপ হয়ে দাঁড়িয়ে আছে, তার দিকে চেয়ে এটুকু অন্ততঃ বলা যায় যে, অস্থূলন তার চলার পথে মাঝে মাঝে ব্যাহত হলেও অন্তিম ও সৌন্দর্য থেকে সে কোনদিন ক্ষুণ্ণ হয় নি। Sir William Jones মনে হয় তৎকালীন সামগ্রিক বিকাশ-শৈথিল্যকে লক্ষ্য করেই একথা লিপিবদ্ধ করেছিলেন, নচেৎ Captain Williard সাহেবের উল্লিখিত "Compound Rags" তালিকা দেখলে

* বারাস্তরে Sir William Jones-এর "On the Musical Modes of the Hindus" প্রবন্ধে আলোচনা করবার আমাদের ইচ্ছা রইল।—লেখক

মনে হয় যে বিগত সঙ্গীতের অহুশীলন তখন (অন্ততঃ ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে) সমাজের ভেতর পুরোদস্তুরই বর্তমান ছিল। কেননা, যতগুলি রাগের পরিচয় তিনি প্রদান করেছেন তা তখনকার সব খ্যাতনামা সঙ্গীতবিদদের সাহায্য নিয়েই করেছিলেন। তখন ঐশ্বর্য রাগ বা রাগের নাম প্রচলিত না থাকলে কখনই তিনি ঐ তালিকা প্রকাশ করতে সাহসী হতেন না।

তবে বলা যায় Sir William Jones-এর প্রবন্ধ-রচনাকাল ১৭৮৪ খৃষ্টাব্দ থেকে Captain Williard-এর রচনাকালের (১৮৩৪ খৃঃ অঃ) সময়-ব্যবধান হ'য়ে পড়ে, ৫০ বৎসর এবং এ ব্যবধানে সঙ্গীতের ভেতর একটা উত্থান-পতনের স্রোত প্রবাহিত হওয়াতেও কোন বৈচিত্র্য নাই। কেননা উভয়ের রাগ-তালিকা প্রকাশের ভঙ্গীতেও একটু পার্থক্য বেশ দৃষ্টিগোচর হয়। Sir William Jones-এর লিখনভঙ্গী প্রাচীনতার ধারাকে যেন কোন মতেই একেবারে অতিক্রম করতে চায় না। তবে রাগ-রাগিণীর পরিচয় দানে সংস্কৃত শাস্ত্রের প্রাচীন ধারাকে অব্যাহত রাখার সময়েও তদানীন্তন সুপ্রসিদ্ধ রচয়িতা ও সঙ্গীতজ্ঞ Mirza Khan-র মতবিশেষেরও উল্লেখ করেছেন। সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত ও সমসাময়িক শিল্পীদেরও তিনি যথেষ্ট সহায়তা লাভ করেছিলেন। অহুসঙ্কিত Sir William Jones তাই সামান্য অহুশীলন-শৈথিল্যকে লক্ষ্য ক'রেই তখন বলতে বাধ্য হয়েছিলেন যে “* the art * * has faded * for want of due culture.” নচেৎ তাঁর “the

art which flourished in India many centuries ago” কথা থেকে এটা সুপ্রমাণ হয় যে, সঙ্গীতের বিকাশ ও অহুশীলনকে তিনি প্রাচীনতার মাঝেই প্রজ্জ্বলিত করে এসেছেন চিরদিন। তাঁর স্রমসম্মত সঙ্গীতের বিকাশ ছিল যথেষ্ট, তবে Captain Williard-এর মত বোধ হয় সকল রাগ-রাগিণীর সাক্ষাৎভাবে পরিচিতি লাভ করার সুযোগ তিনি পান নি (ক)। কাজেই সামর্থ্য-বৈশিষ্ট্য ও পারিপার্শ্বিক সুযোগ-সুবিধার অভাবও তার জন্তে অনেকটা দায়ী হ'তে পারে। আর ৫০ বৎসরের ব্যবধান উভয়ের মধ্যে এজন্তে নিঃসংশয়ে এটা প্রমাণ করতে সাহসীও হয় না যে, একের সময়ে সঙ্গীতের অহুশীলন ছিল একেবারে অপূর্ণের অপেক্ষা মাত্র। তাই Sir William Jonesও একথা অস্পষ্টভাবে স্বীকার করেছেন ব'লে মনে হয় ‘culture’ শব্দটিকে তাঁর ‘due’ বিশেষণে বিশেষিত ক'রে। কাজেই ঠিক ঠিক ভাবে সঙ্গীত ও তার অহুশীলন ধারার কথা প্রসঙ্গ হিসাবে তুলতে গেলে বলা যায় ব্যাহতের মাঝে অব্যাহতই রেখেছে সঙ্গীত আপনাকে চিরদিন নব গতি ও বিকাশকে আপনার পরিপুষ্ট করবার জন্তে।

(ক) Captain Williard তাঁর পুস্তকের XVI পৃষ্ঠায় এ কথায় একটু সন্দেহও করেছেন এই বোলে যে “Sir William Jones, it seems, confined his search to that Phoenix, a learned Pandit etc.”

সেতারের গৎ

(পূর্বাছবৃতি)

ধানী—ত্রিতাল (জলদ)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

১১। গা⁺ সা^৩ জা^০ মা^১ | সা^৩ জা^০ মা^১ পা^০ | জা^০ মা^১ পা^১ গা^১ | মা^১ পা^১ গা^১ সা^১ I
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

রা⁺ সা^৩ গা^০ পা^১ | সা^৩ গা^০ পা^১ মা^১ | গা^০ পা^১ মা^১ জা^১ | রা^১ সা^১ গা^১ সা^১ I
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

সা⁺ গা^৩ সা^০ গা^১ | গা^৩ পা^০ মা^১ জা^১ | পা^০ মা^১ পা^১ মা^১ | জা^১ রা^১ গা^১ সা^১ II
 ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা

১২। গা⁺ সা^৩ জা^০ গা^১ | সা^৩ জা^০ গা^১ সা^১ | জা^০ জা^১ জা^১ জা^১ | জা^১ জা^১ জা^১ জা^১ I
 ডা ডা রা, ডা ডা রা, ডা রা ড ড ড ড ড ড ড ড

মা⁺ পা^৩ গা^০ মা^১ | পা^৩ গা^০ মা^১ পা^১ | গা^০ গা^১ গা^১ গা^১ | গা^১ গা^১ গা^১ গা^১ I
 ডা ডা রা, ডা ডা রা, ডা রা ড ড ড ড ড ড ড ড

+ সা সা সা সা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মা মা মা মা | পা পা পা পা I
ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড

+ মা মা মা মা | পা পা পা পা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | সা সা সা সা II
ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড

১৩। + পা গা সা সা | পা গা সা সা | পা সা গা পা | মা পা মা গা I
ভা রা ভিরি ভিরি ভা রা ভিরি ভিরি ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা

+ পা পা জ্ঞা মা | জ্ঞা জ্ঞা মা জ্ঞা | রা গা সা - | জ্ঞা রা গা সা II
ভিরি ভিরি ভা রা ভিরি ভিরি ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা

১৪। + গা গা গা পা | সা সা সা গা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা সা | মা মা মা জ্ঞা I
ড ড ভা রা ড ড ভা রা ড ড ভা রা ড ড ভা রা

+ পা পা পা মা | গা গা গা পা | সা সা সা গা | রা রা রা সা I
ড ড ভা রা ড ড ভা রা ড ড ভা রা ড ড ভা রা

+ রা সা রা সা | সা গা সা গা | গা পা গা পা | পা মা পা মা II
ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা

১৫। ⁺জঁ জঁ সঁ জঁ | ^৩রাঁ গাঁ সঁ গাঁ | ^০সঁ সঁ গাঁ সঁ | ^১গাঁ পা মা পা I
ভিরি ভিরি ডা ভিরি ডা রা ডা রা ভিরি ভিরি ডা ভিরি ডা রা ডা রা

⁺গাঁ গাঁ পা গাঁ | ^৩পাঁ মাঁ সাঁ জঁ | ^০মাঁ মাঁ জঁ মাঁ | ^১জঁ রাঁ গাঁ সাঁ II
ভিরি ভিরি ডা ভিরি ডা রা ডা রা ভিরি ভিরি ডা ভিরি ডা রা ডা রা

১৬। ⁺পাঁ গাঁ গাঁ গাঁ | ^৩পাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ^০মাঁ মাঁ জঁ জঁ | ^১সাঁ সাঁ গাঁ গাঁ I
ডা ভিরি ভিরি ভিরি ডা ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

⁺সাঁ সাঁ জঁ জঁ | ^৩মাঁ মাঁ পাঁ পাঁ | ^০গাঁ গাঁ সঁ সঁ | ^১সঁ সঁ জঁ জঁ I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

⁺মাঁ মাঁ জঁ - | ^৩সাঁ সঁ জঁ - | ^০রাঁ রাঁ গাঁ - | ^১পাঁ পাঁ সঁ - I
ভিরি ভিরি ডা ব্ ভিরি ভিরি ডা ব্ ভিরি ভিরি ডা ব্ ভিরি ভিরি ডা ব্

⁺সঁ সঁ গাঁ গাঁ | ^৩পাঁ পাঁ মাঁ মাঁ | ^০জঁ জঁ সাঁ সাঁ | ^১গাঁ গাঁ সাঁ সাঁ II
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

১৭। ⁺গাঁ সাঁ জঁ মাঁ | ^৩জঁ - জঁ - | ^০জঁ - মাঁ পাঁ | ^১গাঁ সঁ সঁ - I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা ব্ ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডা ব্

+
সী -১ সী -১ | গী সী জী মী | জী -১ জী -১ | জী -১ মা পা I
ডা ব্ ডা ব্ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা ব্ ডিরি ডিরি

+
গী সী সী -১ | সী -১ সী -১ | গী পা মা পা | জী রা গী সা II
ডিরি ডিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা ব্ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১৮. +
সী গী সী রী | সী সী সী সী | জী সী জী মী | জী জী জী জী I
ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
রী গী সী সী | সী সী সী সী | গী মা পা পা | পা পা পা পা I
ডা রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
গী সী গী রী | সী গী পা গী | মা পা মা গী | জী রা গী সা II
ডা ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা

ঝালা

১৯. +
পা সী সী সী | সী সী সী সী | পা গী গী গী | গী গী গী গী I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
পা সী সী সী | পা গী গী গী | পা সী সী সী | পা গী গী গী I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি

+ পা সী সী সী | সী সী সী সী | সী -১ সী সী | -১ সী সী -১ I
ডা রা ড ড ড ড ড ডা বু ডা, ডা বু ডা, ডা বু

+ পা গা গা গা | গা গা গা গা | গা -১ গা গা | -১ গা গা -১ I
ডা রা ড ড ড ড ড ডা বু ডা, ডা বু ডা, ডা বু

+ পা সী সী সী | পা গা গা গা | পা সী সী সী | পা গা গা গা I
ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড

+ পা সী পা গা | গা গা গা গা | পা সী পা গা | সী সী সী সী I
ডা রা ডা রা ড ড ড ড ডা রা ডা রা ড ড ড ড

+ পা গা সী সী | পা গা সী সী | পা গা সী সী | সী সী সী সী I
ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড

+ পা গা সী সী | সী সী সী সী | পা গা সী সী | সী সী সী সী I
ডা রা ড ড ড ড ড ড ডা রা ড ড ড ড ড ড

+ সী সী জী জী | গা গা সী সী | পা পা গা গা | মা মা পা পা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+ সী সী গা গা | পা পা মা মা | জী জী রা রা | গা গা সা সা II
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

সেতারের গৎ

সোহিনী—টিমা-ত্রিভাল

ঋ কোমল, ক্কা কড়ি মধ্যম, পা বজ্জিত।

প্রাপ্ত—৮/৬স্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্থায়ী

[গগা II ^১ক্কা ধধা না সঁ I ⁺খাঁ সঁ সঁ সঁ সঁ | ^৩না ধধা ক্কা ধনসঁ | ^০ধনা ক্কাধা গক্কা] |
 ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

গগা | ^১গক্কাধা গক্কা গা খা I ⁺সঁ গগা গক্কা গা | ^৩ক্কা ধধা না সঁ | ^০ধনা ক্কাধা গক্কা |
 ডেরে ডা ডা ডা ডা রা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা ডা ডা ডা রা

অন্তরা

গগা II ^১ক্কা ধধা না সঁ I ⁺খাঁ সঁ সঁ সঁ সঁ | ^৩না খাঁখাঁ গাঁ ক্কা | ^০গাঁ খাঁ সঁ খাঁখাঁ |
 ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ডা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে

^১না সঁসঁ ধা না I ⁺ধা খাঁখাঁ সঁ খাঁ | ^৩না সঁসঁ ধা না | ^০ধা ক্কা ধা গগা |
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে

^১ক্কা ধধা না সঁ I ⁺খাঁ
 ডা ডেরে ডা রা ডা

ভান

১। স^১ননধনা ক্ধগগা ক্ধধা নস⁺ I ধা⁺
ভাডেরেভারা ভাডেরেভারা ভাডেরে ভারা ভা

২। গ^১ধাধাস^১না | ধাস^১নধা ক্ধগগা ক্ধধা নস⁺ I ধা⁺
ভাডেরে ভারা ভা ডেরেভারা ভাডেরে ভাডেরে ভারা ভা

৩। স^০ননধনা ধক্ধগগা গধাস^১ নস^১গগা | ধননস^১ধা সগগা ক্ধধা নস⁺ I ধা⁺
ভাডেরেভারা ভাডেরেভারা ভাডা ভাডেরেভারা ভাডেরেভারা ভাডেরে ভারা ভা

৪। গ⁺ধা^১গ^১ধা^১ স^১নধাস^১ ধাস^১নধা স^১নধা | নধক্ধগা ধক্ধগগা ধনস^১ধা স^১ |
ভারাভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারাভা ভারাভারা ভারাভারা ভারাভারা ভা

০ নধক্ধগা ক্ধনস^১ ধাঃসঃ নধক্ধগা | ক্ধনস^১ ধাঃসঃ নধক্ধগা ক্ধনস^১ I ধা⁺
ভারাভারা ভারাভারা ভারাভারা ভারাভারা ভারাভারা ভারাভারা ভারাভারা ভা



স্বরলিপি

(খেয়াল)

বসন্ত-ত্রিতাল

ঋতু বসন্ত আসিল আজি রে
ফুলে ফুলে শোভে ধরা,
দখিন পবনে হাসিছে যামিনী
অমল জ্যোৎস্না ভরা।
অস্তুর পট খুলিয়ো হে প্রিয়
ভুলিয়ো অশ্রু বেদনা,
হৃদয়ে ঢালো প্রেম সুরভি
বিমল আনন্দ ধারা।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী সুশীলকুমার বসু

স্থায়ী

II { ১ সী না দা I + পা - পা পা | ৩ দপা - ঝা গা | ০ ঝা - গা - } |
০ ঋ তু ব স ন ত আ | সি ০ ০ ল আ | জি ০ রে ০ |

১ - গা গা গা I + ঝাদা - সনা দা পা | ৩ ঝাগা - ঝাগা - ঝানসা | ০ - - - - |
০ ফু লে ফু লে ০ ০ ০ শো ভে | ৫ ০ ০ ০ ০ ০ রা ০ | ০ ০ ০ ০ |

১ সা মা মা মা I + মা মা - পমা - গা | ৩ - না দা পা | ০ দপা - ঝাগা ঝা গা |
দ খি ন প ব নে ০ ০ | ০ হা সি ছে | যা ০ ০ মি নী |

১ - গা ঝাদা নদা I + সী - সী সী - | ৩ সী - - না - ঝা | ০ ঝসী - - - I |
০ অ ম ০ ল ০ জ্যো ২ ঝা ০ | ভ ০ ০ ০ | রা ০ ০ ০ |

ଅନ୍ତରା

II {^০গা -^১গা | ^১জা -^১দা না ⁺সী I ⁺সী সী সী সী | ^৩না -^৩খী সী -^৩।}

০ অ ন ত র ০ প ট ধু লি য়ো হে প্রি ০ ঘ ০

0
-। ना ना ना । मी -। मी -खमी । + ना खी खमी -मी । ७
० हु लि यो अ ० प्र ० ० वे द ना ० ० ० ०

সী গী খী কী | -গী-খী সী-সী | না-সী নসখী খী | নসী -সনা দা-পা |
 ক দ য়ে তা | ০ ০ লো ০ | প্রে ০ য ০০ হ | ব ০ ০ ভি ০

० १ + ७
 आ दा ना दा पा -ा पा -ा I आदा -नर्मा -धर्मो -नर्मा | -नर्मा -नना -नना -दपा II
 बि म ल आ नन् ० द ० धा ० ०० ०० ०० ०० रा ० ०० ०० ००

ভান

১। স^৩না-দপা-ক্কাগা-খাসা | ন^০সা-গক্কা-দনা-স^১খা^১ | স^১না^১না^১না^১ | পা⁺-না^১পা^১-না^১।
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ঋ তু ব সন্ ০ ত ০

২। নু^৩না -গ^০জ্জা -দ^১না -স^১গা | -স্ব^০র্মা -ন^১র্মা -ন^১না -দ^১পা | -পা^১র্মা না দা I পা^১ -া পা^১ -া |
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ তু ব সন্ ০ ত ০

७। स^०ना-स्व^०सर्ग-गर्गा-स्व^०सर्ग । -नना-दपा-झगा-झसा । -ा सर्ग ना दा । पा -ा -पा पा ।
आ० ० ० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ० झ तु व गनु ० ० आ

৪। সর্গী -নদা -নদা -দপা | -দদা -পক্ষা -পপা -ক্ষগা | -ক্ষক্ষা -গক্ষা -গগা -খাসা ।
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+
 -মখা -গগা -নদা -দদা | -দপা -ক্ষপা -ক্ষদা -নদা | -পক্ষা -গক্ষা -গক্ষা -গক্ষা |
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

সর্গী না দা I পা -া পা -া |
 ০ ঋ তু ব সন্ ০ ত ০

৫। গর্গী -খর্গী -নদা -পক্ষা | -গক্ষা -সা -া -া | -মা -মগা -নদা -দপা I
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

+
 -ক্ষদা -নখা -গখা -সর্গী | -ক্ষদা -নখা -গখা -গখা | -সর্গী -দদা -দপা -ক্ষগা |
 ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

সর্গী না দা I পা -া পা পা |
 ০০ ঋ তু ব সন্ ০ ত আ

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

মাধবী লতায় রং ছড়াল অজানা বাঁশী,
 কে যেন কহে 'ভীকু বল্লরী এইতো আসি'।
 সে বাঁশী রহি দূরে—
 সুরে সুরে—
 ও তুহু তলে ঢালে মঞ্চল কনক হাসি।

পবনে সে কোন পুষ্পবহু শোনাগ বাণী,
 'গোপনে তব হৃদি-পল্লবে আমি তা জানি;
 আজি এ অভিসারে—
 ভারে ভারে—
 আমার লাগি' নবমঞ্জরী, মুকুল রাশি।'

ঐক্যতানিক গৎ

মিশ্র-ছন্দমালা অবলম্বনে *

[এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের অষ্টম বার্ষিক সঙ্গীত সম্মিলনে কুমারী দীপ্তি সাত্তাল কর্তৃক “গদ্যবতরণ”
নৃত্যে গদ্যের বিভিন্ন গতি অনুযায়ী বিভিন্ন ছন্দে রচিত]

নৃত্য পরিকল্পনা ও সুর—শ্রীভূপেন দাশগুপ্ত

সূচনা

ঝালা :— প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা I

ঐক্যতান — সা -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া I

ঝালা :— প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা I

ঐক্যতান :— রা -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া I

ঝালা :— প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা I

ঐক্যতান :— মা -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া I

রা -া -া -া | সা -া ধ্‌ -া | সা -া -া -া | -া -া -া -া I

তেহাই :— II (সরা মা | রমা পা | ধা ধা | পধা মা | মপা ধা | পা পা |

সরা মা | ধসা রা | ম্‌ ধ্‌ |) (তিনবার)

শশীবদনা :— II সা রা | মা পা | ধা -া | মা -া ধা | মা মা | রা রা |

সা -া | ধা -া -সা II

II ম্‌ ধ্‌ | সা রা | মা -া | রা -া -পা | মা ধা | পা মা |

রা -া | ধা -া -সা II

* হ্রস্ব স্বরে এক মাত্রা, দীর্ঘ স্বরে দুই মাত্রা ও জ্যোতিতে এক মাত্রা ব্যবহৃত হইয়াছে। স্বরলিপি অনুসরণে
সুবিধার জন্ত তাল-বিভাগীধ্বনিতব্য ব্যবহৃত হইয়াছে। উহার সহিত ছন্দের কোন সম্বন্ধ নাই।উক্ত ছন্দমালা পরিকল্পনার জন্ত আমি কলিকাতা হাইকোর্টের এডভোকেট শ্রীযুত কণীন্দ্রকুমার সাত্তাল
মহাশয়ের নিকট শ্রী। —রচয়িতা

বিছান্মালা :— II সা -া | গ্া -া | ধ্া গ্া | সা গা মা | পা -া | গমা পমা |

জরা সরা | মা জা রা II

II ধা -া | গা সা | গা -া | দা পা মা | পা -া | জা -া |

রা -া | গ্া রা মা II

হংসী :— II দা -া | কা -া | মা -া | ধা মা মা | সা ধা | গ্া সা |

প্া দ্া | সা সা II

II পা দা | গা -া | গা -া | সা ধা সা | পা দা | কা মা |

জা মা | কা মা II

তোটক :— II সা ধা | জা -া | মা জা | মা -া | পা দা | গা -া |

কা মা | জা ধা সা II

II প্া দ্া | গ্া -া | সা গ্া | সা -া | ধা জা | মা -া |

কা মা | জা ধা সা II

মালিনী :— II রা জা | মা জা | ধা সা | গ্া -া | জা -া -া | মা -া পা |

গ্া -া | সা -া | গা | পা -া | মা ধা সা II

II সা ধা | সা গ্া | প্া গ্া | সা -া | মা -া -া |

পা -া গা | সা -া | ধা -া গা | পা -া | মা ধা সা II

মন্দাক্রান্তা :—II মা -া | পা -া | না -া | সী -া -া | মা পা | না সী | স্বী সী |

-া -া | পা -া না | মা -া | সা -া স্বা | গ্ -া | সা -া -া II

II মা -া | স্বা -া | মা -া | পা -া -া | না সী | স্বী সী | না পা |

-া -া | মী -া স্বী | সী -া | পা -া না | মা -া | সা -া -া II

শ্রদ্ধা :— II পা -া | দা -া | মা -া | পা -া | সা স্বা -া | পা -া -া | সা স্বা | সা গ্ -া |

সা স্বা | সা -া -া | মা -া | পা দা | -া পা | -া মা | স্বা -া | সা -া -া II

II সী -া | স্বী -া | সী -া | পা -া | না দা -া | পা -া -া | মা পা | জা মা |

সা স্বা | মা -া -া | গ্ -া | সা স্বা | -া পা | -া দা | মা -া | সা -া -া II

স্বরিতগতি :— II সা স্বা মা | পা দা -া | সী না দা | পা -া -া |

পা মা জা | রা জা -া | গ্ সা স্বা | সা -া -া |

জা মা পা | দা পা -া | সী না দা | পা -া -া II

+

সা (ফেড্, আপ)।

চয়ন

বাঙলায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রশ্ন

শ্রীঅজিত ঘোষ

আজকাল বাঙলাদেশে সঙ্গীত-চর্চায় যে একটা নবযুগের সৃষ্টি হইয়াছে একথা কেহই অস্বীকার করিবেন না। সাধারণের মধ্যে সঙ্গীত-সাধনার আদর যথেষ্টই বৃদ্ধি পাইয়াছে। অবশ্য আধুনিক বাঙলা গান বলিতে আমরা যাহা বুঝি, জনসমাজে তাহারই প্রচলন হইয়াছে বেশী—তাহার তুলনায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের আদর খুব কম। আধুনিক বাঙলা গানের এরূপ আদর ও ব্যাপক প্রচলন হইবার যথেষ্ট কারণও আছে। আমরা বাঙলা ভাষাভাষী—অভাবতঃই বাঙলাটা ভাল বুঝি এবং অহুভব করি। বাঙলার আমরা মনের ভাব যতটা প্রকাশ করিতে পারি অথবা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারি ততটা কি হিন্দুস্থানী বা উর্দুতে পারি? যারা হিন্দুস্থানী বা উর্দু ভাল রকম জানেন, তাঁরাও মাতৃভাষার সমতুল্য মনের মত ভাষা নিশ্চয়ই পাইবেন না। ইহা প্রথম কারণ। আর একটা প্রধান কারণ, সাধারণভাবে গানের পক্ষে ইহা খুব উপযোগী। ইহার পরেই কারণ বলা যাইতে পারে, বাঙলা ভাষার ঐশ্বর্য, মার্ধ্ব ও অভিজাত্য। হিন্দুস্থানী বা উর্দুও যে ঐশ্বর্যপূর্ণ ও অভিজাত ভাষা নয় তাহা নহে, তবে বাঙলার সমকক্ষ নয় এবং একথাও নিশ্চয়ই বলা যাইতে পারে যে, বাঙলা ভাষার মত প্রাণময়ী নয়। প্রাণময়ী বলিয়াই বাঙলার গতি সজীব ও সাবলীল। সেক্ষেত্রে বাঙালীর মনে তাহার অহুভুতি ও ভাবনা বা impression যে স্বতঃস্ফূর্ত হইবে তাহা স্বাভাবিক। তাহার পরে বড় রকম কারণ—রবীন্দ্রনাথ, রজনীকান্ত, বিজয়লাল, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি প্রতিভাশালী গীতরসিক

কবিদের দান। বাঙলা গানে রবীন্দ্রনাথ যে জোয়ার আনিয়াছেন তাহার গতি সাধারণ নয়। সাহিত্যে, কাব্যে ও চিন্তাধারায় রবীন্দ্রনাথ নবীন বাঙলার প্রবর্তক তাঁর রচনার যে সৌন্দর্যরসসংবেদ, কমনীয়তা ও আভিজাত্য জগতের ইতিহাসে তাহার তুলনাবিরল; ভাবপ্রবণ বাঙালী মনের শিল্পরসিক অহুভুতিগুলির সহিত রবীন্দ্রকাব্যের ছন্দ ও সংবেদনার সামঞ্জস্য আছে। শুধু এটুকুই তাঁর বৈশিষ্ট্য নয়, তাঁর বৈশিষ্ট্যের পরিণতি সাধন করিয়াছে তাঁর অসাধারণ সুর-সংযোজনার শক্তি। রচিত গানের বাণী ও তাঁর অন্তর্নিহিত ভাবের সহিত সুরের অবিচ্ছেদ্য মিলন তিনি সংঘটন করিয়াছেন। এজন্যই তাঁর গানের গতিমাধুর্যের ভাবনা সহজেই মনকে অধিকার করিয়া বসে। বিশেষতঃ তাঁরই প্রভাবে বাঙলা গান ক্রমেোৎকর্ষের পথে চলিয়াছে এবং প্রভূত সমাদর লাভ করিতেছে।

বাঙালীর মনের ধারা ভারতের অল্প কোন প্রদেশ-বাসীর মনের ধারার সহিত এক নয়। বাঙলা গানে বাঙালী বাণী ও সুর উভয়কেই প্রাধান্য দিয়াছে। গান গাহিব অথচ গানের বিষয়বস্তুর প্রতি লক্ষ্য রাখিব না, বাঙলা গানে তাহা সম্ভবপর হয় নাই। ইহা ঠিক রূপশিল্পে রূপ ও ভাবের সম্মিলনের মত—‘রূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে ছন্দ, ভাব হতে চায় রূপের মাঝারে হারা’। এজন্য বাণী ও সুরের অবিচ্ছেদ্য সম্মিলনে উভয়কেই মার্ধ্বমণ্ডিত ও মার্জিত করিয়া গাহিবার বাঙালী পক্ষপাতী। (কোথাও কোথাও আধুনিক বাঙলা

গানকে কাব্যসঙ্গীত বলিতেও দেখা যায়, যদিও এই কাব্যসঙ্গীত নামের প্রয়োগ অকারণ ও যদৃচ্ছ বলিয়াই মনে হয়।) বাঙলা গানের এই বৈশিষ্ট্য অল্প কোথাও দেখা যায় না এবং এই বৈশিষ্ট্যের জন্মও সাধারণ বাঙালী বাঙলা গান পছন্দ করে।

যাহা হউক, আধুনিক বাঙলা গানের মত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আদর বাঙলাদেশে ব্যাপকভাবে প্রকাশ পায় নাই। অবশ্য স্বীকার্য যে, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা অল্পায়াসসাধ্য ও অল্পসময়সাপেক্ষ নয় এবং সকলের পক্ষেও তাহা সম্ভবপর নহে। এখানে বলা যাইতে পারে যে, যেটুকুও সম্ভবপর সেটুকুও অসম্ভব হইয়া উঠিয়াছে নিজের মাতৃভাষা—বিরুদ্ধ ভাষায় উহাকে গণ্ডীবদ্ধ রাখিয়া। অনেকে বলেন, হিন্দুস্থানীতে না হইলে নাকি পূর্ণাঙ্গ রাগ-রাগিণী প্রকাশ করা যায় না। তাঁহাদের মতে, গানের রচনাটা যেমনই হউক না কেন—প্রকাশব্যাপার নাকি হিন্দুস্থানীতেই হওয়া উচিত। আলঙ্কারিক কাজগুলি দেখাইতে হইবে, অর্থাৎ তান করিতে হইবে, বাটের কাজ আছে, তেলেনা ভাঁজিতে হইবে—এগুলি হিন্দুস্থানী ছাড়া সম্ভব নয়। এ কি রকম যুক্তি বুদ্ধি না। বাঙলা কথা সাজাইয়া কেন গাওয়া যাইবে না! হিন্দুস্থানী গানে কখন কখন দেখা যায়, বাণীর ভাবার্থে তেমন গভীরত্ব নাই, থাকিলেও অল্পধাবন করিবার প্রয়োজন নাই। তারপর হিন্দুস্থানী ভাষার গান আবার কোন কোন গায়কের কণ্ঠে উচ্চারণের বিষমকৃত্য নাই। তবুও হিন্দুস্থানী গান বাঙালী সমাজে পূর্ণোৎসাহে চলিয়াছে।

এরূপ সমস্তা উপেক্ষণীয় নয়। এ সমস্তাটিকে এড়াইতে গিয়াও তো বাঙলা ব্যবহার করা যাইতে পারে। একটা স্বরচিত বাণী হয়তো কাজে না লাগিতে পারে, সে স্থলে প্রয়োজনমত তো বাণী তৈয়ারী করা যাইতে পারে। হয়তো ঢঙ বা প্রকাশভঙ্গীটা ঠিক থাকিবে

না। প্রকাশভঙ্গীটা ঠিক হিন্দুস্থানীর মত না হইলে যে মহাভারত অন্তর্ভুক্ত হইয়া যাইবে এমন কি কোন অনুশাসন আছে? বাঙলা ভাষায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত গাওয়া যে সম্ভবপর নয়, তাহাও তো কেহ জোর করিয়া বলিতে পারিবেন না। কেন না, কোন কোন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ছোট ছোট বাঙলা খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া বেশ সুনাম অর্জন করিয়াছেন, কৃতিত্বও দেখাইয়াছেন। তাঁদের সে গানগুলি হইতে বাঙলায় গাহিতে পারিবার যথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়।

এখানে একটা প্রয়োজনীয় কথা বলিলে অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। বক্তব্য এই যে, রাগ-রাগিণীর স্বরটাই আসল জিনিস। এই রাগ-রাগিণীর চর্চা মাহুষ কেন করে এবং সেগুলি প্রকাশ করিবার আকাঙ্ক্ষাই বা তাহার মনে আসে কেন? নীতির দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে, শিক্ষা যেমন মানবের বুদ্ধিবৃত্তি-বিকাশের চরম উপাদান, তেমনি মাহুষের মনের প্রবাহ আনন্দময় করিয়া তুলিবার পক্ষে সঙ্গীতাত্মশীলন প্রধানতম উপাদান। এজন্য, গীতা প্রকৃতপক্ষে স্রের সাধক তাঁরা এই আনন্দরসের আভ্যাসিকের দ্বারাই চিত্তবৃত্তিগুলিকে নিমল করিয়া তোলেন। যে সপ্তস্রের বেদনা লইয়া সঙ্গীতের সৃষ্টি হইয়াছে তাহার সাধনার চরম লক্ষ্য তো 'ভূমৈব স্বথম্' এর দিকে। স্তব্র সাধকের উদ্দেশ্য, তাঁহার মনের প্রসার বাড়িতে বাড়িতে পরিণামে সমাধি হইবে। ধরিয়া লওয়া গেল, ইহা উচ্চতম আদর্শের দিক্, সাধারণ বাস্তব জগতে উহার বড় একটা প্রয়োজন আসে না। কিন্তু একথা সত্য যে, যে কোন প্রথম শ্রেণীর সাধক, যে ভাষার উপর স্রের বাণী গ্রথিত হইয়াছে তাহার কথা চিন্তা করিবার অবসর পান না বা সে বিষয়ে লক্ষ্য রাখিবার মত কর্তব্য পোষণ করেন না। স্রের বাণীর ব্যাপারে তিনি স্বাধীন এবং তাহা স্বভাবসিদ্ধ

হওয়াই সমীচীন। এক্ষেত্রে তাঁর স্বাভাবিক ভাষাই স্থান পাইবে, কারণ স্বর তাঁর মনের গতিছন্দের রাগ। সুতরাং তাঁর স্বাভাবিক ভাষা মাতৃভাষা প্রকাশ পাইবে তাহা বলাই বাহুল্য।

আমরা যখন স্বাভাবিকভাবে কথা বলি, তখন কি হিন্দুস্থানী বা উর্দু ভাষায় বলি? তাহা যদি বলি, তাহা হইলে উহা কৃত্রিম হইবে। এক্ষেত্রে মাতৃভাষা ব্যবহৃত হওয়াই স্বাভাবিক। কাজেই একই কারণে, সঙ্গীতকলা যাহা মনোজগতের জিনিস, তার মধ্যে কৃত্রিমতা আনিব কেন? আমার যাহা নিজস্ব তাহাতে আমার নিজস্ব বৈশিষ্ট্যই তো প্রকটিত হইবে!

যাহারা হিন্দুস্থানীতে গাহিবার পক্ষপাতী তাঁহারা একেবারে মামুলী প্রথায় রক্ষণশীল হইয়া পড়িয়াছেন। তাঁহারা কিছুতেই ঘরানা বা ঢঙ্ ছাড়িয়া একটু এদিক ওদিক চলিতে পারেন না—পুরাতনের অহুয়ুত্তি ছাড়া যেন তাঁহাদের গতাত্তর নাই। কিন্তু পুরাতনের অহুয়ুত্তিই কি সঙ্গীতের ধর্ম? এই অহুয়ুত্তির প্রতি একান্ত অন্ধ নিষ্ঠার জন্ত রবীন্দ্রনাথও বহুবার তাঁর সাবধান-বাণী জানাইয়াছেন। পুরাতনকেই যদি আঁকড়াইয়া বসিয়া থাকিতে হইবে তাহা হইলে ক্রমপ্রগতি বলিয়া তো কোন জিনিস থাকিতে পারে না। সঙ্গীতশাস্ত্রে রাগরাগিণীর ধ্যান আছে, ঠাট আছে, ব্যবহারিক গতি-নির্দেশ আছে—এগুলিকেই তো আমরা সঙ্গীত শাস্ত্রের আসল জিনিস বলিয়া জানি। কিন্তু সঙ্গীত সঙ্গীত হিন্দুস্থানীতে বা উর্দুতেই গাহিতে হইবে এমন নির্দেশ কি কোন শাস্ত্রে আছে?

সুতরাং উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতেই বা জাতিগত ও সংস্কৃতিগত বৈশিষ্ট্য স্থান পাইবে না কেন? হিন্দুস্থানী ছাড়া বাঙলায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের গতি নাই, এই পরনির্ভরতার প্রশ্ন আনিবার কোন যুক্তিযুক্ত কারণ বৃদ্ধি না। ভারতীয়

সঙ্গীত তো হিন্দুস্থানীদের একাধিপত্য সম্পত্তি নয়। তাহা হইলে মরাঠীদের হিন্দুস্থানীতেই গাওয়া উচিত ছিল। একবার এক মাত্রাজী বন্ধুকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলাম, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে মাত্রাজীদের মনোভাব কিরূপ? তাহাতে তিনি উত্তর দেন, একটা প্রধান ভাষা-হিসাবে হিন্দুস্থানীকে তারা শ্রদ্ধা করে, হিন্দুস্থানী সাহিত্য ও সঙ্গীতকে নিশ্চয়ই শ্রদ্ধা করা উচিত—কিন্তু প্রয়োগ-ক্ষেত্রে তারা নিজেদের মাতৃভাষাকেই উহার বাহন করিবে।

প্রশ্ন উঠিতে পারে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে হিন্দুস্থানী সংস্কৃতির যথেষ্ট দান আছে। থাকিবে না কেন? হিন্দুস্থানী সংস্কৃতিই তো এত দিন উহা বহন করিয়া আসিয়াছে। তজ্জন্ত নিশ্চয়ই হিন্দুস্থানী সংস্কৃতির প্রতি কৃতজ্ঞতা পোষণ করিতে হইবে। কিন্তু কৃতজ্ঞতার জন্ত বাঙলায় সঙ্গীত-সংস্কৃতি সর্বাঙ্গীন ঐশ্বর্যসম্পন্ন হইবে না, কোন বুদ্ধিমান ও বিবেচক ব্যক্তি তাহা সমর্থন করিবেন না। আর একটা প্রশ্ন আসিতে পারে, উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত বাঙলায় রূপান্তরিত হয় নাই কেন? সে স্রুয়োগ আসে নাই। সত্যই মুসলমান-যুগে উর্দু ও পরে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ভাষায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত কেন্দ্রীভূত হইয়া পড়িয়াছিল। কেন হইয়াছিল তাহা বিশদভাবে এখানে বলা সম্ভবপর নয়। তবে এটুকু বলা যাইতে পারে যে, স্বলতান ও নবাবদের সভাগায়কদিগকে উর্দু ও হিন্দুস্থানীতেই গাহিতে হইত এবং তাহার জন্ত নিজেদের গান রচনাও করিতে হইত। সেই রীতি সমগ্র উত্তরভারতে প্রভাব বিস্তার করে এবং ধীরে ধীরে তাহা সংস্কারে বসিয়া যায়।

বর্তমান বাঙলায় এমন অনেক সঙ্গীতজ্ঞ আছেন যারা ভারতের অন্যান্য প্রদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞদের অপেক্ষা গুণবত্তায় হীন নহেন; তাঁহাদের এখন এই প্রশ্ন ও সমস্যার সম্মুখীন হওয়া প্রয়োজন। অনেক বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীততত্ত্ববিদের নিকট প্রশ্ন করিয়া জানিতে পারিয়াছি,

বাঙলায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত গাহিতে তাঁহাদের সমর্থন আছে। কিন্তু সমর্থন থাকিলেই তো চলিবে না, সংহতিরও প্রয়োজন। চিন্তা ও পরিশ্রমও করিতে হইবে। ধারা বছ দিনের যজ্ঞাগত সংস্কার কাটাইয়া উঠিতে পারিতেছেন না, তাঁরা কেনই বা অঙ্গ সংস্কার আঁকড়াইয়া বসিয়া থাকিবেন? বঙ্গীয় সঙ্গীত-সম্মিলনীগুলিতে একরূপ কোন প্রশ্ন কখনও উঠিয়াছে বলিয়া আমার জানা নাই, যদি না হয় তো বিশেষ দুঃখের বিষয় হইবে, কারণ এই কর্তব্য সঙ্গীত-সম্মিলনীগুলির সংগঠনকারী কর্ণধারদের। একমাত্র বড় রকম জলসা করাই যেন সঙ্গীত-সম্মিলনীর কার্য না হয়। সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানগুলিরও এ বিষয়ে অবহিত

হওয়া উচিত। বাঙলায় সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানগুলি এ বিষয়ে আগ্রহশীল হউন এবং কার্যকরী সঙ্গীত-সম্মিলনীতে সেই প্রশ্নের অবতারণা করিয়া বাঙলায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত গাহিবার একটি সুনির্দিষ্ট পন্থা স্থির করুন, ইহাই অমূল্য। সঙ্গীত সঙ্কে বাঙলায় গাহিতেও প্রচেষ্টা হউন। ইহা না হইলে বাঙালীর পক্ষে বিশেষ অগৌরবের বিষয় হইবে এবং বঙ্গীয় সঙ্গীত-সংস্কৃতিও সর্বাধিক ঐশ্বর্যসম্পন্ন হইবে না। হিন্দুস্থানী চণ্ডের সহিত সামঞ্জস্য থাকিবে না, সে কথা চিন্তা করিলে চলিবে না—সৌন্দর্যত্বের মাপ-কাঠি দিয়া তাঁহারা উহার বিচার করিবেন।

—মানন্দবাজার পত্রিকা, ১৬ই মার্চ, ১৩৪৭

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বসন্ত—একতাল

এলো বসন্ত ধরণীতে—

সকল বন উপবন ভরিল রে সুরভিতে।

মলয়ানিল বহিছে মন্দ

কোয়েলা গাহে তুলিয়া ছন্দ

ভ্রমর গুঞ্জে কুঞ্জে কুঞ্জে মধুপ ছুটে চারিভিতে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|------|------|------|---|----|-------|----|---|------|----|-----|----|-----|-------|-----|----|
| ১ | সাঁ | সাঁ | সাঁ | ৩ | মা | -মা | মা | ০ | গা | মা | মা | ১ | গমা | -ক্ষা | মা | I |
| এ | লো | ব | | স | ন | ত | | ধ | র | ০ | | গী | ০ | ০ | তে | |
| ২ | ক্ষা | ক্ষা | ক্ষা | ৩ | ধা | -ধা | ধা | ০ | ক্ষা | ধা | না | ১ | সাঁ | -সাঁ | সাঁ | I |
| স | ক | ল | | ব | ০ | ন | | উ | প | ০ | | ব | ০ | ০ | ন | |
| ২ | না | ধাঁ | -না | ৩ | ধা | -ক্ষা | মা | ০ | গা | মা | -গা | ১ | গা | -ধা | সাঁ | II |
| ভ | রি | ০ | | ল | ০ | রে | | হ | র | ০ | | ভি | ০ | ০ | তে | |

অন্তরা

| | | | | |
|----|--|--|--|--|
| II | গা ^২ ক্ষা ^২ নধা ^২ | সী ^৩ সী ^৩ সী ^৩ | সী ^৩ সী ^৩ সী ^৩ | ধা ^১ -ধা ^১ সী ^১ |
| | ম ল ণা ০ | ০ নি ল | ব তি ছে | ম ন্ দ |
| | না ^২ ধা ^১ না ^১ | ধা ^৩ -ধা ^৩ ধা ^৩ | ধা ^৩ না ^৩ ধা ^৩ | ক্ষা ^১ -ক্ষা ^১ মা ^১ I |
| | কো য়ে লা | গা ০ হে | তু লি ণা | ছ ন্ দ |
| | মা ^২ মা ^১ মা ^১ | ক্ষা ^৩ -ক্ষা ^৩ মা ^৩ | গা ^৩ -মা ^৩ গা ^৩ | ধা ^১ -ধা ^১ সী ^১ I |
| | ভ্র ম ব | শু ন্ জে | কু ন্ জে | কু ন্ জে |
| | না ^২ ধা ^১ না ^১ | ধা ^৩ -ক্ষা ^৩ মা ^৩ | গা ^৩ মা ^৩ -গা ^৩ | গা ^১ -ধা ^১ সা ^১ II |
| | ম ধু প | ছ ০ টে | চা বি ০ | ভি ০ তে |

সম্পাদকীয়

শ্রীবীবেশ্বরিশোর বায়চৌধুরী

সবাক্ চিত্রে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত

কিছুকাল পূর্বে আমেরিকাব একটি অর্থনৈতিক হিসাবে দেখা গিয়াছিল যে, শিল্পজগতে ফিল্মশিল্প দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে। যদিও ভাবতীয় ফিল্মশিল্প সেদিক্ দিয়া অনেক পশ্চাতে পড়িয়া আছে বটে, তবে তাহাবও উত্তরোত্তর প্রসার ও প্রতিষ্ঠা হইতেছে। ভাবতের এই শিল্পের ইতিহাস বেশী দিনের নয়। কিন্তু ইতোমধ্যেই ভারতীয় ফিল্মশিল্প বেশ প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছে। পূর্বে চলচ্চিত্র ছিল নির্বাক্, তারপর Synchronized পদ্ধতিতে উহাতে স্থানবিশেষে বাক্ ধ্বনি-সংযোগের প্রবর্তন হয়—বর্তমানে বিজ্ঞানের ক্রমবিস্তারের প্রভাবে আসিয়া তাহা সম্পূর্ণ সবাক্

চলচ্চিত্রে পরিণত হইয়াছে। সুতরাং চলচ্চিত্রের স্থান যে এখন রীতিমত গুরুত্বপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

এখন সবাক্ চলচ্চিত্রে অভিনয়কলা এক নূতন পর্যায়ে আসিয়া পড়িয়াছে। মাত্র অভিনয় অঙ্গ দিয়া কোন একটি নাটকে রসপরিবেষণের পক্ষে পূর্ণাঙ্গ করা যায় না। সুতরাং আনুষঙ্গিক বিষয়বস্তুর প্রয়োজন হয়। এক্ষেত্রে নৃত্য, গীত, বাজ—এই তিনটি কলারই ব্যবহারের সার্থকতা ও তাৎপর্য আছে। এগুলি নাটকের অলঙ্কার। ভারতীয় ফিল্ম-কর্ডুগক্ যে সে বিষয়ে উদাসীন আছেন তাহাও অবশ্য অস্বীকার করি না; সকল দিক্ দিয়াই তাঁহারা চিত্রগুলিকে সর্বাঙ্গসুন্দর করিয়া তুলিবাব চেষ্টা

করিতেছেন। এখানে সমুদয় প্রতিষ্ঠানের কথা বলিতেছি না। বাঙলাদেশে যে কয়টা প্রতিষ্ঠান আছে, তন্মধ্যে দুইচারিটার প্রচেষ্টা মাত্র উল্লেখযোগ্য। যাহা হউক, তাঁহাদের এই চেষ্টা সত্ত্বেও একটি বিষয়ে আমরা তাঁহাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চাই। আমরা চাই যে, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিষয় বিবেচনা কবিয়া তাঁহারা সে বিষয়ে কর্তব্য স্থির করুন। একটি চিত্রকে ঠিক লোকপ্রিয় করিতে গেলে এবং সাধারণের উপযোগী করিতে গেলে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে যে সকল সময় স্থান দেওয়া যায় না তাহাও আমরা অস্বীকার করি না। কিন্তু যে যে উপায়ে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত প্রয়োগ করিতে পাবা যায় সেগুলি কয়েকটা পছন্দ আমরা বলিতে পারি। আমরা দেখিতে পাই, বিদেশী চিত্রগুলির মধ্যে কোন কোন চিত্রেব এক একটি বৈশিষ্ট্য আছে। কোন ছবি দেখা গেল নৃত্যবহুল কোনটা বা গীতবহুল। বাঙলায় কয়েকটা নৃত্যবহুল চিত্রের সৃষ্টি হইয়াছে এবং সেগুলিতে উচ্চাঙ্গের নৃত্যকলাও দেখান হইয়াছে। এ বিষয়ে ‘অভিনয়’, ‘কুমকুম’ ও ‘বাজনরঙ্গকী’র নাম করা যাইতে পারে। গীতিবহুল চিত্র এখনও চোখে পড়ে নাই। কিন্তু গীতিবহুল চিত্রেরও প্রয়োজনীয়তা আছে। এরূপ গীতিবহুল চিত্রে মাঝে মাঝে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের গান ঢোকান যাইতে পারে। অবশ্য বেশী সময় দেওয়াও যায় না। কম সময়ের মধ্যে যতটা পারা যায় দেওয়া চলে। তবে শিল্পী স্বগায়ক ও স্বকণ্ঠ হওয়াই বাঞ্ছনীয়; তাহা না হইলে চিত্রের গুরুত্ব থাকিবে না—সাধারণ ধৈর্য্যসহকায়ে তাহা গ্রহণ করিতেও পারিবে না, কারণ সাধারণ যে মোটামুটি গীতরসিক নয় তাহা চিন্তা করা দরকার। আর একটি সমস্যাও আছে। বাঙলা চিত্রে বাঙলা গান দরকার—হিন্দুস্থানী গান কোন বকমেই চলিতে পারে না। এজন্ত বাঙলাতে উচ্চাঙ্গ-

সঙ্গীত, তৈয়্যারী করিতে হইবে এবং যাহাতে বাঙলায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে পবিবেষণ করা যায় তাহার উপায় ও পছন্দ চিন্তা করিতে হইবে। বর্তমানে সংবাদপত্রে এ সম্বন্ধে যে সমস্ত আলোচনাদি হইতেছে, সেগুলি বা সাহায্য লইয়াও তাঁহারা একটি পছন্দ স্থির করিতে পারেন।

গীতিবহুল চিত্রে কোন সঙ্গীতজ্ঞের জীবননাট্যের অবতারণা করা যায়। গীতিবহুল চিত্র ব্যতীত আরও ছোট এক প্রকারে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের প্রয়োগ করা যাইতে পারে। যেমন—কোন একটি আসবেব চিত্র, কোন উৎসবেব চিত্র, বান্দরবারের চিত্র, কোন তীর্থে মন্দির-প্রাঙ্গণে পূজার সময়ের বা তীর্থযাত্রিগণের সমাবেশকালীন চিত্র ইত্যাদি। এগুলি উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের পক্ষে খুবই উপযোগী। গান হইতেছে, এদিকে স্থানবিশেষের চিত্রও দেখান হইতেছে—ইহা মনোজ্ঞ হওয়াই স্বাভাবিক। এই সকল ক্ষেত্রে গায়ক সাধারণতঃ অলক্ষ্য থাকিবেন—মাঝে মাঝে ছুইএকবার গায়ককে দেখান যাইতে পারে।

চলচ্চিত্রে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে স্থান দিবার একটি স্বকণ্ঠ আছে। ইহাতে বাঙলা উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের প্রচার হইবে এবং উহা আদর বাড়িবে। ফিল্মশিল্পপতিগণ সাধারণের কৃতজ্ঞতাও অর্জন করিতে পারিবেন। ইহাতে বড় বড় গায়কদের দেখিবার ও তাহাদের গান শুনিবার সৌভাগ্যও হইবে। অধুনা এই বকম প্রচেষ্টা কয়েকটা চিত্রে দেখা যাইতেছে। ‘কবীর’ চিত্রে সঙ্গীতমার্গও পণ্ডিত ওকাবনাথ ঠাকুর ও ‘সন্ত তুলসীদাস’ চিত্রে স্বপ্রসিক ভজন-পায়ক পণ্ডিত বিষ্ণুপদ পগ্নীশঙ্করী ভূমিকা গ্রহণ এখানে উল্লেখযোগ্য। বাঙলার স্বপ্রসিক অঙ্গগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয়ও কয়েকটা গীতিবহুল চিত্রে অবতীর্ণ হইবার জন্ত বোম্বাই গিয়াছেন। আমরা আশা করি, বাঙলার ফিল্মশিল্পপতিগণও এ বিষয়ে অবহিত হইবেন।

স্বরলিপি

কেদারা—ত্রিতাল

ক্রীমতা ননননন কুম্ কুম্ সনননন,

তুম তা ফণ্ ফণ্ তানা ছুম্ ছুম্ ছুম্ ছুম্ ছনননন ।

দানি ক্রীম্ দানি ক্রীম্ কুম্ কুম্ সনননন,

দানি ক্রীম্ দানি ক্রীম্ কুম্ কুম্ সনননন

হর বরখমে এ জীবন বহে না,

ধানিসা মাপাধা মা গা মা বে সা গাওরে বজাওবে ॥

দো চাম্পে মাপে ধা কিটি ধা কিটি কিটি ধা

ঝট পট কিন্না কিটি ধা তুন্ন

দো চাম্পে প্যারে উস্মন্ প্যারে জগমে প্যারে ঘা,

ধানিসা মাপাধা মা গা মা রে সা গাওরে বজাওবে ॥

রচনা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি ও তান—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্. এ.

I। {সমা} ২- -১ -১ মা | মমা মমা মা মা | পা -১ -১ পা | পপা পপা পা পা I
ক্রী ০ ম্ তা | নন ০ন ন ন | কুম্ ০ ম্ কুম্ | সন ০ন ন ন

ধনা -সী না সী | ধা নধা পক্ষা পা | ক্ষা পা ক্ষপধা পা | মমা গমা ব্রমা নুসা II
তু ০ ০ ম্ তা | ফণ্ ফণ্ তা ০ না | ছুম্ ছুম্ ছুম্ ছুম্ | ছন ০ন ন ০ ন ০

II পপা ধা পপা ধা | ধনসী -১ -১ সী | সী সীসী সী সী | পপা ধা পপা ধা I
দানি ক্রীম্ দানি ক্রীম্ | কুম্ ০ ০ কুম্ | স নন ন ন | দানি ক্রীম্ দানি ক্রীম্

সী -মী রী রী | সীসী সীসী সী সী | না -১ -১ না | ধা ধা পা ধা I
কুম্ ০ ম্ কুম্ | সন ০ন ন ন | হুম্ ০ ০ ব | র ধ মে ০

না না না না | ধা ধা পা - | ধা নসাঁ ক্রপা ধা | মা গমা রা সা ।
এ জী ব ন | র হে না ০ | ধা নিসা মাগা ধা | মা গামা রে সা

মা মা মা মা | পা পা পা - | ধা নসাঁ ক্রপা ধা | সঁনা ধপা মগা রসা ।।
গা ও রে ব | জা ও রে ০ | ধা নিসা মাগা ধা | সানি ধাপা মাগা বেসা

II {পা পা - | ধা | পা ধা পা -ধা | সা ধা ধনসাঁ - | সঁসাঁ সঁসাঁ সা - } ।
- দো চা ম পে | মা পে ধা ০ | কি টি ধা ০ ০ | কিটি কিটি ধা ০

সঁসাঁ সঁসাঁ-মা মা | রঁরঁ রঁ সা সা | ধসাঁ সঁসাঁ সা সা | না না ধা ধা ।
ঝ ট প ট কি রা | কিটি ধা তু রা | দোচা ০ ম্পে প্যা রে উস্ মন্ প্যা বে

পধাঃ পঃ মগা মা | পা - | - | - | ধা নসাঁ ক্রপা ধা | মা গমা রা সা ।
জগ মে পা ০ রে | ধা ০ ০ ০ | ধা নিসা মাগা ধা | মা গামা রে সা

মা মা মা মা | পা পা পা - | ধা নসাঁ ক্রপা ধা | সঁনা ধপা মগা রসা ।।
গা ও বে ব | জা ও বে ০ | ধা নিসা মাগা ধা | সানি ধাপা মাগা বেসা

১। ক্রপা ধনসাঁ ধা পা | ক্রপা ধপা মগা রসা ।

২। ক্রপা ধনা সঁধা নসাঁ | মঁ রঁসা নসাঁ রঁসা | ক্রপা ধপা গমা পা | গপা মগা রসা নুসা ।

৩। সমা গপা ক্রধা পসাঁ | মঁ রঁসা নসাঁ রঁসা | ধনা সঁ ধনা সঁ | ধপা মগা রসা নুসা ।



সংবাদ



“সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়” প্রবন্ধের বিস্তৃতি

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় ধারাবাহিক প্রকাশিত ‘সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়’ শীর্ষক প্রবন্ধটি বিগত মাঘ সংখ্যা পর্যন্ত বাহা প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাতেই প্রবন্ধের উপসংহার করা হইয়াছে বলা যায়। প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী শিক্ষণীয় বিষয়গুলি যথাযথভাবে উক্ত প্রবন্ধে পিপিবদ্ধ হইয়াছে। বর্তমানে প্রবন্ধের যে পর্যায়টি আসিয়াছে তাহাতে স্বগ্রাম সাধন, গং এবং বিশুদ্ধ রাগ সঙ্গীতের স্থান দিতে হয়। অতঃপর আমবা এই প্রবন্ধের দ্বিতীয় অংশ যখন প্রকাশিত করিব, তখন ঐ সকল বিষয় প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী রূপে উহাতে প্রকাশ করিবান স্বেযোগ পাইব।

সুন্দর ও বাসবদত্তা

সম্প্রতি ফাষ্ট এম্পায়ার বঙ্গমঞ্চে কলিকাতা নৃত্যকলালয়েব উদ্যোগে শ্রীমতী দেবী ও তাঁহার ছাত্রীস্বন্দ কণ্ঠক এক নৃত্যগীতাভুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। এই নৃত্যগীতাভুষ্ঠানে শ্রীমতী দেবী দুইটি নৃত্যনাট্য প্রদর্শন করেন। একটি “সুন্দর” ও অপরটি “বাসবদত্তা”। “সুন্দর” নৃত্যনাট্যে শ্রীমতী দেবী ও মণিপুরী নৃত্যবিদ শ্রীপ্রিয়শোপাল সিং প্রমুখ কলালয়েব ছাত্রীগণ যে নৃত্যাদির অভিনয় করেন প্রকাশ করেন তাহা সত্যই অনবদ্য হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত কবিতা “বাসবদত্তা”র ভাবাবলম্বনে যে নৃত্যটি প্রদর্শিত হয় তাহাও দর্শকমণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করে। এই নৃত্যসবে নৃত্যেব আনুষ্ঠানিক একাধিক রবীন্দ্রগীতিরও যে আয়োজন হইয়াছিল তাহা একমাত্র শান্তিনিকেতনের কোনও অনুষ্ঠান ব্যতীত সচরাচর দৃষ্ট হয় না, একথা নিঃসন্দেহ বলা যায়। অবশ্য এই গীতাভুষ্ঠানের অধিকাংশ শিল্পীই শান্তিনিকেতনের প্রাক্তন ছাত্র ও ছাত্রী। এই গীতাধির সাফল্যের জন্য

রবীন্দ্রগীতিপরিচালক শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তিগাব মহাশয়কে আমরা আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহার স্ত্রী পবিচালনাগুণে এবং শিল্পীবৃন্দের কণ্ঠমাধুর্যে গানগুলি যে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছিল, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। এই নৃত্যভুষ্ঠানের যত্নসঙ্গীত পরিচালক শ্রীযুক্ত দক্ষিণামোহন ঠাকুরের কৃতিত্বও উল্লেখযোগ্য। তাঁহার তড়িত-বীণা বাদনও বিশেষ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল।

সঙ্গীত সম্মিলনীর আনন্দানুষ্ঠান

সম্প্রতি কলিকাতার ফাষ্ট এম্পায়ার বঙ্গমঞ্চে যুক্ত ভবিলেব সাহায্যার্থে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীগণ কর্তৃক এক নৃত্যগীতাভুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই নৃত্য গীতাভুষ্ঠানে বাংলাব গভর্ন-পত্নী মহামায়া মেম্বী হার্বার্ট মহোদয় প্রধান অতিথিরূপে যোগদান করেন। ভুষ্ঠানের কাষান্তীতে যে সমস্ত বিষয় নির্ধারিত হইয়াছিল তন্মধ্যে নৃত্যেব প্রাবল্যই দেখিলাম। বর্ণ ও যত্নসঙ্গীতে। যে আয়োজন হইয়াছিল তাহা একটি বিশিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পক্ষে খুব কমই বলা যায়। দর্শকের দৃষ্টি অনুরোধী যদি অনুষ্ঠানের বত্বপক্ষ নৃত্যের সমাবেশ অধিক করিয়া থাকেন সে ক্ষেত্রে আমাদের বলিবার কিছুই নাই। কিন্তু সঙ্গীত সম্মিলনী সম্যক পরিচয় দিতে গেলে কিছু উচ্চাঙ্গের রাগ-সঙ্গীতেরও পরিবেশন প্রয়োজন ছিল বলিয়া আমবা মনে করি। গীতলী শ্রীলা সরকারেব আধুনিক গানটি যদিও স্বেপ্রাণ্য হইয়াছিল তথাপি তাহার সেই অতি পুরাতন গানটি না গাওয়াই ভাল ছিল।

কুমারী অঞ্জলি সেন

মাত্র সপ্তম বয়সী বালিকা কুমারী অঞ্জলি সেন কবিতা আবৃত্তিতে যেরূপ দক্ষতা অর্জন করিয়াছে তাহা বাঙালী

বালিকার পক্ষে গৌরবেব বিষয়। কুমারী অঞ্জলি ইতোমধ্যে বহু আবৃত্তি-প্রতিযোগিতায় প্রথম স্থান অধিকার করিয়া বহু পদক ও কাপ পাইয়া বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। সম্প্রতি কলিকাতায় অনুষ্ঠিত 'প্রবর্তক কবিতা-সংজ্ঞা'র প্রথম বার্ষিক কীর্তি-সম্মিলনীতে 'আর্ট সেন্টার অফ দি ওবিয়েন্টে'র শিল্পী হিসাবে কুমারী অঞ্জলি ববীন্দ্রনাথের 'তাই বিধা জমি' শীর্ষক কবিতাটি আবৃত্তি



কুমারী অঞ্জলি সেন

করিয়া উপস্থিত দর্শকমণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করে এবং এজ্ঞা সভাক্ষেত্র তইতে দুইটি পদকও সে পায়। বর্তমানে শুধু মুখস্থ কবিয়া তাহার অনর্গল আবৃত্তি করাই যে কবিতার রীতি নয়, "উহার প্রকাশভঙ্গীতে ভাবান্বিত বসবাসনারও যে স্থান আছে, তাহা কুমারী অঞ্জলির আবৃত্তিতে বিশেষভাবে দৃষ্ট হয়। আমবা এই বালিকাটির ভাবী সাফল্যের কামনা করি।

গীতালি

গত ১৫ই মার্চ শনিবার চুঁচুড়া গ্রামে খিড়কি গলিহু ৮৬৩৮৭ লাহা মহাশয়ের ভবনে শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ

ভট্টাচার্য্য মহাশয় পরিচালিত গীতালি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের চুঁচুড়া শাখার প্রথম বার্ষিক সঙ্গীত অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। চন্দ্রনগর নিবাসী প্রাচীন সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত মণিগোপাল মিত্র মহাশয় এই অনুষ্ঠানে সভাপতি হইয়াছিলেন। এই সভার বিশেষত্ব এই যে, উক্ত বিদ্যালয়ের কলিকাতা এবং চুঁচুড়া শাখার বড় ছাত্র ছাত্রীর সঙ্গীত সর্কসাধাবণকে মুগ্ধ করিয়াছিল। প্রথমে কুমারী শৈল মুখার্জির "বন্দে মাতরম" গান দ্বারা সভা আরম্ভ হয় পবে কুমারী বেদানা রায় ভজন, শ্রীমান সিতাংশু নন্দী ধ্রুপদ, শ্রী মুখার্জি খেয়াল, কুমারী বনলতা মিত্র খেয়াল ও ভজন, সরলা শীল রবীন্দ্র সঙ্গীত, দানীয়াব ও তাঁহার শিষ্যের বন্দ, কুমারী শৈল মুখার্জির খেয়াল ও টপ্পা, শ্রীমান কালীপদ ভট্টাচার্য্য খেয়াল, সঙ্গীতচার্য্য ধীরেন্দ্রবাবু ধ্রুপদ ও নামাব, কুমারী কনক মিত্রের খেয়াল ও টপ্পা শোভনা দাসের ভজন, ধীরেন্দ্র শীলের স্বরদ, সফিকউল্লাহ সাহেবেব সেতাব এবং পরিশেষে শ্রীমান পাঁচুগোপাল ঘোষের বাংলা গানের পব সভা শেষ হয়। শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার সরকার "চকুবা" ও প্রহ্লাদ শীল তবলা সঙ্গত করেন।

এই সভাতে বহু গুণীজনের সমাবেশ হইয়াছিল। উক্ত বিদ্যালয়ের চুঁচুড়া শাখার সেক্রেটারী মহাশয় শীল মহাশয় অভ্যাগতদের আদর আপ্যায়ন ও যত্নাদি করেন।

সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে গীতালি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের শিক্ষা প্রণালীর বহু প্রশংসা করেন এবং এই বিদ্যালয় তইতে শিক্ষিত ছাত্র ও ছাত্রীগণের প্রশংসা করেন। প্রায় রাত্রি ১ ঘণ্টার সময় সভা শেষ হয়।

শান্তি লাইব্রেরীর বসন্ত-উৎসব

রবিবার ২৩শে মার্চ সায়াহ্নে শ্রামবাজার যত্নে মিত্র লেনে শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ দাস মহাশয়ের ভবনে শ্রামবাজার শান্তি লাইব্রেরীর বার্ষিক 'বসন্ত-উৎসব' সম্পন্ন হয়।

এতদুপলক্ষে ময়মনসিং গোবীপুরের শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় উক্ত উৎসবের পৌরোহিত্য করেন। শ্রীযুক্ত বীরেনবাবু তাঁহার অভিভাষণে বলেন—“আমাদের দেশে সম্প্রতি রাষ্ট্রনীতি নিয়েই চারিদিকে আন্দোলন ও আয়োজনের বাহুল্য দেখা যায়। কাজেই শিক্ষা, জ্ঞানচর্চা প্রভৃতির দিক হ’তে কোন অস্থগ্ৰস্তান হচ্ছে দেখতে পেলে একটু বিষয় আছে। জ্ঞানে ও বিজ্ঞানে বড় না হ’লে কোন জাতিই আধুনিক যুগে মাথা উচু কবে দাঁড়াতে পারে না।

তরুণ যুবকগণের কোন উচ্চ আদর্শ বা অন্তর্ভূতিকে বিচার করতে হ’লে তার শ্রেষ্ঠ মিলনভূমি হচ্ছে পাঠাগার। পাঠাগারই নূতন ভাবের কেন্দ্রস্বরূপ। সকলে এখানে সমবেত হয়ে আলোচনা ও বিচার করতে পারেন। শ্রেষ্ঠ গ্রন্থাদির ভিতর জগতের সকল উচ্চ চিন্তা নিবদ্ধ—সকলেই এসব গ্রন্থ হ’তে উৎসাহ ও উদ্বীপনা পেতে পারেন। এখানেই বলতে গেলে বাঙ্গলা দেশের প্রাচীন ও বর্তমান শ্রেষ্ঠ জ্ঞানবীর ভাবুকগণ সদা জাগ্রত।”

উপস্থিত বিশিষ্ট ব্যক্তিগণের মধ্যে শ্রীযুত অজিত ঘোষ বলেন, শাস্তি লাহত্রেরীটিকে তিনি ভালভাবেই জানেন। কয়েক বৎসর পূর্বে কয়েকজন উৎসাহী ছাত্র খুব ছোট আকারে লাহত্রেরীটিকে তৈয়ার করেন। ক্রমেই লাহত্রেরীটি বড় হইতেছে এবং উন্নাত লাভ করিতেছে। ইহাব অধিকাংশ সভ্যই ছাত্র। সভাগণ ব্যতীত বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি সভায় উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত ধীবেন্দ্রমোহন মজুমদার বি এল. মহাশয় প্রক্টর সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদ প্রদান করেন। গৃহকর্তার পক্ষে তাঁহার পুত্র শ্রীযুত প্রবোধচন্দ্র দাস সকলকে আদর আপ্যায়ন করেন।

এই সভায় কুমারী শান্তি সর্কসিঙ্গী গীতিকবি শ্রীযুক্ত বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত রচিত একটি রাগ-সঙ্গীত ও অন্তরচয়িতার একটি আধুনিক সঙ্গীত করেন। পরে কুমারী আলোরানী ভট্টাচার্য্যের আধুনিক গানও প্রশংসিত হয়। অতঃপর শ্রীযোগীন্দ্রনাথ শীল ও শ্রীবৈদ্যনাথ দে কয়েকটি উচ্চাঙ্গের বর্জসঙ্গীতাদি করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন।

সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ২রা মার্চ রবিবার পার্ক স্ট্রীট, সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তদ্বার মহাশয়ের উদ্যোগে বাংলার লোকসঙ্গীত সম্বন্ধে এক অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে স্বপ্রসিদ্ধ বেকড শিল্পী শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্তী, আব্বাসউদ্দিন আহমদ ও শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র চক্রবর্তী বি, এল পল্লীসঙ্গীত সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা দ্বারা সঙ্গীতাদি করেন। প্রথমে আব্বাসউদ্দিন সাহেব উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া ও ভাটিয়ালী গান করেন। পরে শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্তী কয়েকটি ভাটিয়ালী গাহিয়া পরে একখানি জাবী গান করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয় একখানি ভাটিয়ালী গান করিয়াছিলেন। বলা বাহুল্য, ইহাদের গীতনৈপুণ্যে উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলী বিশেষ আনন্দানুভব করেন এবং পল্লীসঙ্গীতের ব্যাখ্যাদিতে পল্লীসঙ্গীত সম্বন্ধে আগ্রহান্বিত হন। এই গীতশিল্পীদের সহিত শ্রীযুক্ত কানাইলাল শীল মহাশয় দোতারায় যন্ত্র বাজাইয়াছিলেন। সর্বশেষে শ্রীযুক্ত দক্ষিণামোহন ঠাকুরের নবাবিকৃত তডিং-বীণ বাদন বিশেষ উপভোগ্য হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

